This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dott. RAFFAELLO SCIPIONE MAFFEI

VOLTERRA

DOPO UN LIBRO

DI

CORRADO RICCI

NOTE, OSSERVAZIONI ED APPUNTI

MELFI
EDITORE GIUSEPPE GRIECO
1906

50.9
AI
v.25

, il pastore

li spietati! —
dalla dispera
loro nemico
hé essi non
introdusse n
loro figliuoli;

piú saggio
sai male, s
stremi e tog
o, anche se

13. —

filosofo esalt
avuta la r
lla sua speci

isogna mai sp
mpedirgli di e
, tardivo ed i
Lessing prova
mare l'efficacia
mmento della

A sentire Eso
na donnola,
otere d' un' a
un pipistrell
mitò a volga

Dott. RAFFAELLO SCIPIONE MAFFEI

VOLTERRA

DOPO UN LIBRO

DI

CORRADO RICCI

NOTE, OSSERVAZIONI ED APPUNTI

MELFI
EDITORE GIUSEPPE GRIECO
1906

Dott. RAFFAELLO SCIPIONE MAFFEI

VOLTERRA

DOPO UN LIBRO

DI

CORRADO RICCI

NOTE, OSSERVAZIONI ED APPUNTI

MELFI
EDITORE GIUSEPPE GRIECO
1906

Melfi — Stabilimento tipografico di Giuseppe Grieco

LIB. COM.
LIBERMA
JULY 1928
17636

AVVERTENZA

...

Nel leggere la pubblicazione « Volterra » *del prof. Corrado Ricci, rimasi sorpreso per le non poche inesattezze e lacune, che vi si contenevano. Dopo qualche po' di tempo, visto che nessuno in Volterra pensava a confutare alcune osservazioni ed induzioni, un po' troppo audaci, dal detto autore, mi decisi a scriver queste note, che trattano obiettivamente della mia città natale.*

Il mio povero lavoro è però incompleto, perchè la lontananza mi impedisce di consultar documenti, già a me cogniti, e di fare indagini ulteriori. Rimando a tempo migliore il complemento di queste note. Resta ancora a dilucidare certe questioni sul

Palazzo dei Priori; sul ritratto di Fedra Inghirami, attribuito a Raffaello; sulle pitture del Ricciarelli, nella casa già Riccobaldi-Del Bava; e a dar notizia di una causa che Taddeo di Bartolo ebbe nel 1411, quando dipingeva in Volterra. E di tutte queste, e di altre cose ancora contenute nel libro del Ricci, parleremo fra breve.

Melfi, maggio 1906.

DOTT. RAFFAELLO SCIPIONE MAFFEI.

SOMMARIO

...

I. — Il Maramaldo, il Ferrucci e la battaglia di Gavinana.

II. — Le statue nella Cappella della Vergine Maria, nella Cattedrale.

III. — Giovanni Zacchi e il suo esilio.

IV. — La famiglia Zacchi.

V. — L' industria degli alabastri — La famiglia Rossetti.

VI. — Gli intagli della Sacrestia della Cattedrale — I Pelliccioni di Colle d'Elsa e la loro dimora in Volterra.

VII. — La tavola robbiana del *Giudizio finale* in San Girolamo, e la famiglia Ceccheregli.

VIII. — Le sculture di Mino da Fiesole nel Battistero.

IX. — Iacopo di Sandro di Balsimello da Settignano e l'opera sua nel Battistero.

X. — La copertura del Battistero — Filippo Brunelleschi — Opinione del Ricci.

XI. — La copertura della cupola del Battistero nel 1453 — Riparazioni alla copertura della cupola dopo il 1453.

XII. — La cinta ottoniana delle mura.

XIII. — La chiesa di S. Andrea in Postierla, e il Borgo di Martuli.

I.

È ben lontana da me l'idea di fare una critica al libro di Corrado Ricci; persona troppo nota, perché un oscuro, quale son io, possa parlare di un'opera sua, meno che riverentemente. Ma Corrado Ricci non è nato su questo monte; e, qualche volta, ha dovuto parlare di alcuni argomenti paesani, soltanto per quel che altri ne aveva scritto, non sempre esattamente; e, tal altra, per comunicazioni avute da chi è, forse, troppo soggettivo e troppo esclusivo nei proprî apprezzamenti.

Dunque, niente critica; ma solamente alcune poche osservazioni, corredate però sempre da documenti, per rimettere al suo posto la verità. L'amore del loco natío mi è di guida e di freno.

E incominciamo. Una mole immensa di documenti storici ed artistici intorno alla mia Volterra,

si accumula nei due istituti cittadini, dipendenti dal comune, l'*Archivio storico comunale* e la *Biblioteca Guarnacci*, ai quali è preposto l'avvocato Ezio Solaini. Altri archivî, ricchissimi, si conservano nella nostra città: quelli della *Curia Vescovile*, del *Capitolo dei Canonici della Cattedrale*, degli *Ospedali riuniti di S. M. Maddalena*, e dell'*Istituto degli Otto Bonomini di S. Michele*, e quelli privati, non meno preziosi, dei *Conti Guidi* e della *patrizia famiglia Inghirami*. E molte ed interessantissime memorie nostre sono sparse per la Toscana, per l'Italia, ed anche fuori. Ma non parliamo di ciò che è lungi da noi!

Chi è che conosca qualche cosa di ciò che si contiene negli archivî volterrani e nella Guarnacciana? Nessuno. E la storia artistica di una città, non si può scrivere né in un mese, né in un anno; nemmeno da un'*anima eletta d'artista*. Intendiamoci bene: non è Corrado Ricci, che venne definito così, poco tempo fa, sul *Giornale d'Italia*.

Finché i documenti rimarranno bellamente, e, quasi in ordine militare, schierati negli scaffali, lindi, scevri di polvere, ma perpetuamente chiusi entro le filze; finché non saranno sfogliati, studiati; finché non si ricercheranno in essi quelle innumerevoli, minute, e sparpagliate notizie, per

concatenarle, coordinarle insieme, al fine di averne come una visione esatta e viva del passato, non sarà possibile scriver storia di alcun genere. La genialità, non accompagnata da uno studio assiduo, profondo, ben poco potrà produrre di veramente bello e vitale.

***

Scorrendo il libro del Ricci, troviamo, in mezzo a tante geniali e fini considerazioni, delle ingenuità così candide da rimanerne addirittura sorpresi: ma, ripetiamo, certe fonti, cui dovette attingere, non sempre furono limpide e pure.

Vi si narra, ad esempio, l'impiccagione dell'inviato da Fabrizio Maramaldo al Ferrucci, per intimare a questi la resa della città. Non intendiamo entrare in disquisizioni, diremo così, diplomatiche: non vogliamo indagare, cioè, se, nel 1530, un semplice tamburino potesse rivestire la qualità di ambasciatore del capo supremo dell'esercito pontificio-imperiale, assediante Volterra, al commissario Ferrucci, che teneva pei fiorentini la città e la difendeva strenuamente. La tradizione dice

a quel modo: ma la tradizione, non sempre, è storia (1).

Non è di ciò, che vogliamo parlare. Seguitando il testo del libro, si legge « che questo « fiero e inusitato provvedimento levò grande « clamore nel campo nemico *e si vuole che fosse* « *causa dell'infamia consumata poco più tardi in* « *Gavinana dal Maramaldo, allorchè,* **come ognun** « **sa**, *questi finì con un colpo di spada il Ferruccio* « *ferito* (2) ».

Eppure, e son diecine d'anni, Odoardo Alvisi, pubblicava la sua *Battaglia di Gavinana*, per di-

---

(1) Così racconta anche il Falconcini: « *Quibus vocibus* « *Fabricius irritabatur, et eo magis, quia Ferruccius* « *ipsius timpanistam, faecialium more, ad eum missum,* « *petentem, ut sibi dederet, insolenti verbo Ferruccius* « *offensus, cum miserum tanquam impie loquentem,* « *laqueo protinus suspendi mandavit. Quod ipsum fa-* « *cinus, et contra militiae morem, ipsi demum Fer-* « *ruccio exitum tandem miserum peperit* ». LUDOVICI FALCONCINII, *Antiquissimae Urbis Volaterranae Historia*, in *Rivista Volterrana*, Volterra, Sborgi, 1876, editore Niccolò Maffei, con la traduzione italiana a fronte del sacerdote Berardo Berardi, lib. VII, p. 482.

(2) CORRADO RICCI, *Volterra*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche (nella collezione *Italia artistica*), pag. 65.

mostrare, e vi riusciva vittoriosamente, la falsità appunto di questa leggenda sul delitto atroce, imputato al Maramaldo!

Ma a che giovano i libri di critica storica, anche se scritti da autori chiari, ed editi dallo Zanichelli? (1). Questi libri si potranno leggere, accettare, apprezzare fuori di Volterra! Quí? qui, anche dopo trentine d'anni si può fare a meno della critica storica, dal momento che pel gran pubblico si può adoperare un geniale istrumento moderno, il *biberon*, per dargli a bere, con sapore nuovo, le vecchie panzane dei nostri antinonni.

E, *come ognun sa*, è stampato nell'elegante volume, che ha visto la luce, da poco, in Bergamo! Eh! via! c'è qualchedun altro, con me, che non può esser compreso in quel collettivo ed infelicissimo *ognuno*. Siamo molti, molti; legioni anzi: siamo tutti quelli che seguiamo da vicino il movimento critico-storico moderno, che sappiamo molto, ma molto diversamente.

Dopo tutto, io, nella mia ingenuità, confesso che non arrivo a comprendere perché a chi doveva parlare nel suo lavoro della atroce *infamia*

---

(1) Cfr. ALVISI O., *La battaglia di Gavinana*, Bologna, Zanichelli.

di Gavinana, non siano stati suggeriti anche quei versi, noti e stampati, di un fortunato poeta popolare-patriottico, ex-sottoprefetto a Volterra, il quale romanticamente scriveva,

Qui fu che Maramaldo, lo spagnuolo,
non duce, no, ma paltonier villano
. . . . . .
ferí d' ultimo colpo il Capitano;
e, con quel colpo, tramandò all' istoria
l'*infamia* di se stesso e l' altrui gloria (1),

ed anche la più nota strofetta, che si dice scritta in odio al Maramaldo, quand' egli morí, e che molti di noi apprendemmo, con una piccola variante, nelle prime scuole,

Maramau, perché se' morto,
pane e vino non ti mancava,

con quel che segue (2).

---

(1) Lascio ai lettori volterrani, se ne avrò, l' andare a cercare di chi siano questi versi. Dirò solo, che quell' aggettivo *fortunato*, attribuito al popolarissimo poeta, non è una ironia, e che l' autore è morto da qualche tempo.

(2) Cfr. ALVISI, op. cit.

II.

Ci dispiacerebbe, e moltissimo, se altri si dolesse di queste nostre note critiche. Noi, quí, difendiamo obiettivamente e coscenziosamente, come meglio ci è dato fare, la verità storica in generale, e piú, in particolare, quella che si riferisce alla città nostra. Certo, non tutti ci applaudiranno freneticamente : alle volte, la verità non reca piacere. Ma, comunque sia, noi andiamo avanti, perché una dolce speranza ci arride : che, cioè, queste poche, brevi, disadorne, ma chiare note, prima che siano giunte alla lor fine, avranno fatto scomparire ogni prevenzione contraria a noi, specialmente per merito dei documenti che esse contengono. E tali documenti dimostrano appunto lo scopo alto e sereno di questo scritto.

Del resto è naturale che, giurando *in verba magistri*, si possa, qualche volta cadere, senza gran colpa, in errore. È capitato, e di recente, anche a me, riguardo alla materia in cui erano scol-

pite certe statue, attribuite a Zaccaria Zacchi (1), e questo mio errore fu notato, e anche in carattere corsivo, dalla *Rassegna d'Arte* di Milano, nel suo primo numero di quest' anno (2). A me non resta che confessarlo, e chieder venia, se il mio scritto deve, qui, per breve tratto divenir soggettivo.

Una piccola dimostrazione del perché errai, non mi deve esser concessa? Quando scrissi quei brevi appunti intorno allo Zacchi, non ebbi la possibilità di farmi schiudere i pomposi cancelli di ferro battuto, dietro i quali quasi si ascondono le belle statue di cui si parla. Non a tutti s'apre facilmente la via del Paradiso. Mi dovetti perciò contentare di un *Catalogo Ufficiale degli oggetti d'arte che si conservano in Volterra*, compilato, per ordine del governo, nel 1862, dal prof. Annibale Marianini (3). Dissi io, dunque, che i due gruppi

---

(1) Cfr. MAFFEI R. S., *Di Zaccaria Zacchi, pittore e scultore volterrano*, 1474-1544. Volterra, Sborgi, 1905, p. 10 (edizione non venale).

(2) Cfr. *Rassegna d'arte, diretta da* GUIDO CAGNOLA e FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, Anno VI, n. 1, Milano, gennaio 1906, p. 16.

(3) Di questo *catalogo* od inventario, conservo copia presso di me, compilata sull' originale.

della *Natività* e dell'*Adorazione dei Magi*, che si vedono nella cappella della Vergine Maria, annessa al Duomo, erano *scolpiti in legno*, mentre sono di terracotta. Chi pensava allora di non poter far molto a confidenza con certi critici!

Se mia è la colpa, forzata, di troppa credulità, intendo lasciare al Marianini tutta la responsabilità di quel che scrisse, e perciò riporto quí le parole precise di lui. Eccole: « *La Natività di* « *N. S. rappresentata col mezzo di statue* **scolpite** « **in legno**, *nel 1500, dentro un tabernacolo che* « *dipinse Benozzo Gozzoli, figure naturali e forse* « *di Zaccaria da Volterra* (1) ». Prosegue, poi: « *Un gruppo di* **statue in legno**, *rappresentante* « *l'Adorazione dei Magi, grandezza del vero la-* « *voro, come sopra del '500, e creduto con qualche* « *dato di Zaccaria da Volterra* (2) ».

Confesso candidamente che, piú che dall'autorità del prof. Marianini, del quale poco o nulla so, fui indotto a prestar fede alle due notizie sopra riportate, dal vedere questa parte del catalogo controfirmata da un gentiluomo, che in vita, fu

(1) MARIANINI, Cat. cit., ms. presso di me, al numero 271, che si riferisce agli oggetti conservati nella Vergine Maria.

(2) Ivi.

esempio di correttezza signorile e di onestà scrupolosissima; Lodovico Inghirami. Forse, anch'egli, sarà rimasto ingannato dalla troppa fede riposta nella valentia del critico-ufficiale. Ecco, dunque, le parole: « Il sottoscritto operajo della Catte-« drale dichiara che gli oggetti sopra indicati « sono sotto la sua vigilanza, *ed esistono come* « *sono descritti, f.° Lodovico Inghirami* » (1). Mi si scusi di questo brano, quasi autobiografico.

Prima di finire sopra tale argomento, dirò, per chi potesse averne interesse, che verso il 1830, il cavalier Giuseppe Contugi-Serguidi, in certe sue *Memorie delle fabbriche, chiese, pitture e iscrizioni esistenti nella città di Volterra* (2), scrisse, a proposito dei due tabernacoli, ove sono le statue della *Natività* e dell'*Adorazione*, queste parole: « ..... *e la pittura a paese* **di questi taber-« nacoli,** *viene creduta di Benozzo Gozzoli fiorentino* (3) ». Da ciò parrebbe che anche la pittura dell'altro tabernacolo, ove *oggi* è l'Adora-

(1) MARIANINI, Cat. cit., ms. presso di me, al numero 271, che si riferisce agli oggetti conservati nella Vergine Maria.

(2) Queste *Memorie*, conservo mmss. autografe, presso di me.

(3) CONTUGI-SERGUIDI CAV. G., *Memorie* ecc. p. 108.

zione dei Magi, si conservasse sempre un'ottantina di anni fa. Ma debbo notare ancora qualche cosa: ho detto, qui sopra, ove *oggi* è l'Adorazione, non senza causa: sembra che i gruppi siano stati cambiati reciprocamente di posto da poco tempo. Eccone la prova: nella *Guida di Volterra*, stampata nel 1832, parlandovisi della Cappella della Vergine Maria, di dice: « Nel ta-« bernacolo laterale, *alla destra di chi entra nella* « *cappella, è rappresentata la nascita di N. S.* « *G. C.; nell'altro opposto l'Adorazione dei Magi.* « *Le pareti del secondo* (tabernacolo) *furono di-*« *pinte da Benozzo Gozzoli* (1) ». Oggi, in questo tabernacolo, dipinto dal Gozzoli, che è a *sinistra*, si vede il gruppo della Natività, e nell'altro a *destra*, il gruppo dell'Adorazione. In questa Guida a stampa, si fa menzione di pittura del Gozzoli soltanto nel tabernacolo *secondo*; di quell'altro a *destra* nulla si dice. Noi sappiamo che la Guida anonima di cui si parla, se non tutta, è in gran parte opera del cav. Contugi-Serguidi. Perciò non mi sembra molto azzardata la supposizione o meglio ipotesi, che la pittura del tabernacolo di

(1) *Guida per la città di Volterra*, Volterra, Tip. di Pietro Torrini, 1832, p. 105.

destra sia scomparsa fra il 1829-30, epoca in cui il Serguidi raccoglieva le sue memorie, e il 1832, anno in cui venne stampata la Guida stessa (1). Chi avrà tempo e volontà di fare nuove e più minute indagini, potrà forse risolvere la questione. A me bastava ed importava accennarla, perché, finora sfuggita ad altri.

---

(1) Una riprova che la pittura del tabernacolo suddetto deve essere scomparsa nel periodo di tempo corso fra la compilazione delle *Memorie* del Contugi-Serguidi e la stampa della Guida, si ha da un brano delle *Memorie* stesse. Parlando ivi della casa Del Bava, ov'è la pittura del Ricciarelli, il Contugi-Serguidi scrive: « *Ora questa casa è abitata dal canonico Giuseppe Masselli e sua famiglia.* » Or bene il Masselli fu eletto canonico nel 1825 e morì il 2 febbraio 1834. Dunque il limite più lontano da assegnarsi alla compilazione delle *Memorie* è l'anno 1825, epoca in cui la pittura del Gozzoli esisteva ancora in *ambedue* i tabernacoli: nel 1832, anno in cui si stampò la *Guida*, rimaneva soltanto la pittura nel tabernacolo a sinistra: l'altra scomparve dunque tra il 1825 e il 1832.

III.

Torniamo ora agli Zacchi, a questa famiglia, che, per cinque secoli, dette letterati ed artisti, alcuni dei quali non mediocri. La famiglia dello scultore volterrano Zaccaria Zacchi vien detta dal Ricci « *oriunda d'Arezzo e fiorita specialmente in Bologna nel secondo quarto del secolo XVI* [1] ». Forse, per la prima parte di questa notizia, il chiarissimo autore si riporta ad una nota dell'edizione Sansoni delle Vite di G. Vasari [2] ove i dotti annotatori, traendo la notizia da documenti ineccepibili, narrano che Zaccaria nacque in Arezzo.

Nel mio breve cenno sullo Zacchi [3], io scrissi

---

[1] RICCI C., op. cit., p. 112.

[2] Cfr. VASARI, *Vite, ecc.*, edizione Sansoni, Firenze, 1880, tomo IV, p. 548.

[3] Cfr. MAFFEI, op. cit., p. 5.

ch'egli era nato a Volterra nell'ottobre del 1474, perché trovai il nome di lui segnato con questa data nel libro ove si registravano appunto le nascite dei cittadini, cioè di coloro che appartenevano alle famiglie ammesse agli onori e alle cariche della città (1). Vuol dire, in vece, che il nome e l'anno della nascita dello scultore saranno stati scritti in quel libro piú tardi, forse quando il padre di lui poté rientrare in patria: la mancanza della indicazione del giorno preciso, in cui esso nacque, fa supporre ciò anche piú facilmente.

Presa Volterra, e fattone scempio, nel 1472, i fiorentini « *confinorno di poi 76 ciptadini* (2) ». È noto che fra questi settantasei volterrani, mandati in bando, si trovò anche Giovanni Zacchi, il padre dello scultore Zaccaria. Ma egli nel 1473, anno della nascita di Zaccaria, era molto lontano dalla Toscana,

arando il mondo in diversi confini,

---

(1) ARCH. COM. DI VOLTERRA, *Libro dell'età dei cittadini*, alla lettera Z.

(2) ZACCHI ZACCARIA, senior, *Memoria* sulla presa di Volterra, pubblicata dal TARGIONI, dal RICCOBALDI-DEL BAVA, e da più altri, anche recentemente. Venne pubblicata, per il primo, dal Targioni, che la trasse dal codice olim 769 della Gaddiana di Firenze.

com' egli scrisse in un sonetto (1). Alla moglie sua, Ginevra Aldobrandini, a questa

> vaga, giuliva, gentile e bella dama,
> bianca, vezzosa, onesta e pellegrina,

della quale cantava,

> . . . dirò: sol questa adoro
> Ginevra Aldobrandina, generosa
> di Giovanni Zacchi sua novella sposa (*sic*),

e che cosí dipingeva,

> Ecco una rosa, aperta in bel colore,
> ecco una rete, tesa senza inganni,
> ecco tranquillo porto a molti affanni,
> ecco, tra verdi fronde, un bianco fiore,

e per merito della quale invocava salva la propria famiglia,

> Salva la nostra stirpe generosa
> per la virtú di cosí degna sposa (2),

---

(1) Questo ed un altro sonetto sul sacco di Volterra, vennero pubblicati da LUDOVICO FRATI, nel *Sacco di Volterra* nel MCDLXXII, e li trasse da due codici uno Casanatense, l'altro Magliabechiano.

(2) Mi riservo di dar notizie piú minute su questi

alla moglie sua non dovette, dunque, sembrar lieto il soggiorno di Volterra, dalla quale erale stato cacciato in bando l'amato e amante marito, appena trentenne, sposato da poco piú di un anno (1); e, per alcun tempo, lo seguí per le vie dell'esilio, poi lo rivide, di quando in quando, a intervalli di tempo piú o meno lunghi. Cosí si spiega come la nascita di Zaccaria avvenisse in Arezzo.

Ma Ginevra ebbe certamente la sua residenza, diremo cosí, legale e abituale in Volterra: ce lo dice lo stesso Giovanni,

> Non è che sempre ad ogni punto et hora
> io non ricordi et pianga quella terra
> dove lassai la mia diva Fenice,
> dico di Volterra (2),

anzi in Volterra essa morí, mentre il marito, dopo essere stato potestà in un castello, *arava il mondo* molto lungi dalla Toscana, e lo *arava* davvero,

---

e su altri versi di Giovanni Zacchi, in una mia, spero, prossima pubblicazione: e ciò per mie ragioni particolari.

(1) Ciò resulta dalla *Genealogia familiae Zacchiorum, ecc.*, contenuta nella Filza 113, *Carte strozziane*, cc. 75-81 tergo, nel R. Archivio di Stato di Firenze, del quale documento dovremo piú volte parlare.

(2) Cfr. Frati L., op. cit.

perché aveva preso in affitto i beni di un vescovado (1),

Nefando giorno che m' ha fatto privo
*O*himè, lasso, di cotanto bene,
*M*isero, tristo, che fuor d'ogni spene
*P*ur m' ha conducto, e disperato vivo.

Col fiero inchiostro hor ne' miei danni scrivo;
*M*a, ripensando, piú cresce la doglia;
*C*he exilio e morte pur mi priva e spoglia
*D*el sommo bene, per cui già vissi divo (*sic*).

Tolto ha dal mondo quel supremo fiore,
*M*orte l' ha tolto et messo sotto terra,
*F*orse pel cielo ornare, et farle onore.

Ma io, meschino, rimango alla ghuerra,
*P*ieno di angoscia et di grave dolore:
*L*e sue sante ossa riserba Volterra (2).

Dopo la scomparsa della Aldobrandini, si fece fioca la voce del poeta. Egli, che qualche diecina d' anni prima, aveva con tanta gaiezza ritratto a colori la sua bella amante Deianira, completamente

---

(1) Anche su queste notizie, e per le suddette ragioni, mi riserbo dar schiarimenti, nel prossimo lavoro annunciato.

(2) Come sopra.

nuda, appoggiata allo stemma degli Zacchi, con la raccomandazione che essa conservasse lo stemma insieme al cuore di lui,

> Conserva, Deianira, l'arme e 'l core,
> conserva la memoria di colui
> che tante rime scrisse in tuo onore,
> e tante te amò, quanto tu lui,

alla quale raccomandazione, la bella donna innamorata rispondeva col seguente *votum fidelitatis*,

> S'el core a Deianira fendi e spacchi
> per immagination, vi troverai
> scolpito e 'l cor del mio Giovanni Zacchi;
> ch'altro che morte non lo torrà mai (1),

egli, dunque, che tanto sdegnosamente aveva cantato il sacco di Volterra e le misere condizioni della patria e dei suoi concittadini; che aveva celebrato in vita e in morte la sua sposa adorata, sparita questa, tace. Io non ho trovato, finora, traccia d'altre sue poesie.

---

(1) Come sopra.

IV.

Ma, dopo questa disgressione su Giovanni e Ginevra Zacchi, non del tutto inutile però per spiegare la ragione della nascita di Zaccaria in Arezzo, torniamo alla questione principale. Sono dunque gli Zacchi oriundi di Arezzo, come dice il Ricci, o no?

Dall'esser nato Zaccaria in Arezzo, al dire che la sua famiglia era *oriunda* di quella città, ci corre assai. E qui dobbiamo dire, senza reticenza, che il Ricci è caduto in un vero e proprio errore. Zaccaria nacque veramente in Arezzo: « *Die 6* « *maji 1473 in civitate Aretij natus est Zacheria* « *nomine, die Veneris, hora 17ª, luna quinta in* « *sagittario, et sole in libra* (1) ». Altri figli nacquero a Giovanni, durante l'esilio, in altre città;

(1) R. Archivio di Stato di Firenze. *Filza 113.* cc. 75-81. La detta filza, tutta di documenti cartacei, è di cc. 234, ed ha il formato 32 × 23. Per cortese comunicazione del signor Direttore di quell'Archivio. È da notarsi che il Fabroni dice, nella sua Storia dello

uno, per esempio ad Osimo (1) : per questo, gli Zacchi si dovrebbero dire *oriundi* di Osimo ?

Se mai si potrebbe forse supporre, e per due ragioni, che la famiglia Zacchi fosse originaria di Pisa : prima, perchè una famiglia Zacchi, o Zacchia, o Zaccii (si trova chiamata in questi tre modi) fiorí in Pisa : anzi nel 1267 *Gherardo di Duccio Zacchi di Pisa*, era potestà di Volterra (2), e, agli idi di marzo di quell'anno si trova propriamente ricordato cosí « *nobilis vir dominus Gherardus Zaccii de Pisis Potestas* (3) » ; in secondo luogo

---

Studio pisano, che il codice dei signori conti Guidi, di cui parleremo in altra nota, era *membranaceo* : essendo questo *cartaceo*, non è l'originale, ma una copia ; e ciò mi risulta anche da certe inesattezze che vi ho riscontrato.

(1) R. Arch. di st. di Firenze, ivi.

(2) Maffei Raffaello, iunior, *Storia Volterrana*, a cura di Annibale Cinci, Volterra, Sborgi, 1887, anno 1267, p. 217.

(3) Arch. Com. Cartolare c. 47. Le citazioni di queste note sono tutte quante esattamente prese e riscontrate da me. Ciò per ogni buon fine. Di questa sola nota non posso dir cosí. Trovo questa citazione del cartolare per lo Zacchi, e a carta 47, nel catalogo dei potestà di Volterra del signor Antonio Ormanni, che conservo ms. presso di me. Tutti del resto conoscono in Volterra quanto scrupoloso fosse questo eruditissimo uomo, che pure non lasciò nulla di stampato. Tanto per la verità.

poi, perché uno Zacchi, dal quale discende in linea retta la famiglia volterrana, fu professore nello studio pisano, nel secolo XIII.

Il Fabroni, nella sua Storia dell'Accademia Pisana, racconta che appresso i signori conti Guidi(1) si conservava, nel secolo XVIII, un codice membranaceo, nel quale Antonio Zacchi, nel secolo XV cosí aveva scritto: « Zacchia, dal quale la casa « Zacchi ritiene il cognome, fu uomo nobile, or- « nato di lettere; generò Fortino, cavaliere gero- « solimitano, ed Apollo, superstite al padre, quale « trovo aver letto *in utroque iure* nella città di « Pisa, per tre anni, e per decreto pubblico; e « ciò apparisce dalle sue lezioni, munite del si- « gillo pisano, le quali si ritrovano in casa nel « mio archivio delle scritture. Visse questo Apollo

(1) Il signor conte Guido Guidi, da me interrogato, qualche anno fa, se nel suo ricco archivio conservasse ancora questo codice, citato dal Fabroni, mi rispondeva, gentilmente, di non averlo mai veduto; ma non escludeva la possibilità che si trovasse fra gli innumerevoli documenti, che egli possiede. Dopo molte, lunghe, e pazienti indagini, ho potuto rintracciarne copia, nella Filza 113 del R. Archivio di Stato di Firenze. E dico copia, perchè, come ho accennato piú sopra, quello citato dal Fabroni era un codice membranaceo, e questo è invece cartaceo.

« settantadue anni, il quale dalla moglie Giovanna « dei Gaetani di Pisa generò Michele (1) ».

Il primo degli Zacchi, che ricoprisse cariche pubbliche in Volterra, fu Michele di Iacopo del sopradetto Michele di Apollo; egli, nel 1370 fu uno dei *riformatori* (2). Che la famiglia sia originaria di Volterra, si afferma anche nel codice già citato; « Vi è un luogo nel suburbio volterrano, che dal volgo anche oggi (secolo XV) è detto *el poggio del Zacchia*, il quale fu venduto a Mariotto del Ricciarello fiorini quarantadue (3) » : che

---

(1) Cfr. FABRONI ANGELO. *Histor. Accademiae Pisanae*, tomo I, p. 37. « *Zacchia, a quo Zacchia domus « cognomentum retinet, fuit vir nobilis, latinis litteris « exornatus... genuit autem dominum Fortinum equitem « Hierosolimitanum et dominum Apollinem, patri super- « stitem, quem in civitate Pisarum in utroque iure le- « gisse comperio tribus annis ex publico decreto. Patet « hoc ex suis lectionibus, Pisano sigillo munitis, quae in « meo scripturarum archivio domi reperiuntur. Vixit hic « dominus Apollo an. 72: in anno salutis mortuus est « 1283, qui genuit Michaelem ex coniuge Iohanna de « Gaetanis de Pisis.* »

(2) Col nome di *Riformatori*, si chiamavano in Volterra quei cittadini che venivano eletti a riformare, cioè a cambiare, gli statuti della repubblica.

(3) R. ARCH. DI STAT. DI FIRENZE, Filza 113, cod. cit.

essa poi sia antichissima apparisce chiaramente dall' attestato di nobiltà, rilasciato dai Priori, nel 1618, a Gasparo Zacchi, ultimo della sua casa: « Noi Priori del Popolo e della Città di Volterra, « Facciamo piena, vera et indubitata fede, ad ogni « e qualunque Magistrato, Principato, Collegio, et « Università, e generalmente a tutti quelli, alli « quali le presenti pervenissero, come la pura e « mera verità è, che Gaspero Zacchi fu, et è « nostro cittadino originario della Città di Volterra, figliolo legittimo et naturale d'Antonio « Zacchi, nato di legittimo matrimonio del medesimo Antonio Zacchi et Madonna Fausta Biringucci, Nobile Senese; e che tutti di detta « casa Zacchi, da che è memoria d'huomini, e « per tutto il tempo, che si conservano libri e « scritture pubbliche delle famiglie nobili di questa « Città, che è da trecento anni e più, si trovano « in detti libri descritte come tali, et in ogni « tempo, come ancora di presente, hanno goduto, « et respectivamente godeno tutti i magistrati, « gradi, dignità, preminenze e privilegi soliti darsi « e conferirsi alle case più principali, e più nobili « di questa Città, e sono sempre vissuti, per « quanto habbiamo udito dire, e di presente vi- « veno di loro entrate, senza aver mai esercitati

« o fatto esercizi meccanici (1). Et di questa Casa « sono in ogni tempo esciti Vescovi, Cavalieri di « Malta, Poeti laureati et altri, et imparentatosi « sempre con le più nobili et antiche famiglie « della nostra Città, e fuori della nostra Città, « come in Bologna con Casa Bentivogli, in Fi- « renze con Casa Aldobrandini, in Siena con « Casa Piccolomini (2), tutte casate Pontificie,

---

(1) Gli statuti della città non ammettevano alle cariche cittadine chi avesse esercitato qualche mestiere, come muratore, fabbro, legnaiolo etc. Ma questo non avvenne in ogni tempo. Quando i detti mestieri erano di impedimento agli officî, non erano compresi in essi la scultura, la pittura, la architettura. Anzi queste arti furono in Volterra sempre titoli onorifici, per essere ammessi alla civiltà, come si chiamò in alcun tempo, o cittadinanza, come si disse, in altro. E la civiltà o cittadinanza, cioè il titolo di *civis*, rendeva abili a tutte le cariche, uffici, onori ecc. Che ciò sia vero lo prova il fatto che i pittori Ricciarelli, Palacchi, Daddi, Franceschini, l'architetto Capriani ed altri, ottennero la civiltà, solamente per merito dell'arte che professavano.

(2) R. Arch. di Stato di Firenze, *Carte Strozziane*, Filza 113. « *Genealogia familiae Zacchiorum, incipiendo a nobili viro Zacchia, a quo Zacchia domus cognomentum retinet*, cc. 75-81 tergo.

« *Constantia nacque alli XXI di febbraio 1440, die*

« come fu già Gaspare Zacchi Vescovo d'Osmo,
« come Fortino Cavaliere Hierosolimitano, Ga-
« briello poeta laureato, et altre persone illustri
« et di gran merito. Come di presente l' istesso
« Antonio Zacchi, quale ha goduto e gode tutti
« i primi gradi, honori e dignità, come Proposto
« del Supremo Magistrato et altri. Et in fede
« delle predette cose, habbiamo comandato all'in-
« frascripto nostro Cancelliere, che sottoscriva le
« presenti, et con il nostro solito segno le mu-
« nisca. Dato in Volterra, nel Palazzo della nostra
« solita residenza, posto nella Piazza Maggiore
« di detta Città, l'anno del Signor Nostro Jesu
« Xrispto 1618. Inditione prima questo dì 20 di
« settembre, sedendo Pontefice Paolo Papa V, et
« regnando il Serenissimo Cosimo 2°, quarto Gran-

« *domini, a hore 23 : fu maritata alli X di febbraio 1461*
« *in Siena a Giovanni d'Urbano Piccolomini, nipote di*
« *Pio papa ; hebbe, et di contanti ne portò per sua dote,*
« *ducati mille di oro in oro larghi, rogatone messer*
« *Gherardo di Giovanni Maffei da Volterra, notaro apo-*
« *stolico in Roma. La carta è nel cassone con l'altre me-*
« *morie. Morse alli XV di dicembre 1488 di lunghissima*
« *infermità in Siena, dove ne sono rimasti otto figlioli* ».

Non ho trovato alcun altro documento che affermi e che provi il parentado con la famiglia Bentivoglio.

« duca di Toscana felicemente. Hieronymus Ga-
« leottus M. Pisciensis, Cancellarius in fidem (1) ».

E con tutto questo credo di aver dimostrato come la famiglia Zacchi, che è una delle piú fulgide nostre glorie cittadine, non sia affatto oriunda aretina, ma semplicemente, come suol dire argutamente il nostro popolino, *proprio volterrana di Volterra.*

Riguardo poi ad aver essa fiorito specialmente in Bologna dal 1525 al 1550, poco vi è da dire, perché, prima di tutto bisognerebbe sapere con qual significato si è inteso di adoperare il verbo fiorire. E bisogna esser chiari. Se Tommaso Inghirami, se Daniello Ricciarelli, dei quali dovremo parlare piú qua, vissero lungi dalla patria, esplicando la loro rispettiva attività letteraria ed artistica in Roma, si può dire che le famiglie Inghirami e Ricciarelli *fiorissero in Roma*? Io non rispondo, domando.

Zaccaria rimase in Volterra, fino al 1516, perché in tale anno lo vediamo per la quarta volta fra i priori del Comune (2); e dal 1494 al 1413 si

---

(1) Libreria Guarnacci di Volterra, *Documenti*, Filza 9, doc. n. 37.

(2) Era stato priore negli anni 1502, 1505 e 1512. *Priorista della città di Volterra*, ms. presso di me. Ne

trova traccia di lavori in pittura da lui eseguiti in patria (1). Egli dunque, nato nel 1473, abbandonò la patria non prima certo del quarantaduesimo anno: nel 1516 si trasferí a Bologna (2): quí lo troviamo nel 1525, poiché con i figli Giovanni e Gabriello, lavorò in alcuni rilievi alle porte minori di San Petronio (3), e l'anno dipoi scolpí per la stessa chiesa una statua di San Domenico (4). Dopo che fu assunto alla cattedra di s. Pietro Paolo III Farnese, nel 1534, Zaccaria eseguí una statua di quel pontefice per il palazzo pubblico di Bologna (5), e, in causa di ciò, papa Paolo, nel 1538, lo chiamò a Roma, dove sappiamo che costruí fontane, e fece altre opere (6), e dove morí nel 1544, lasciandovi un figlio, Giovanni, che morí là pure,

---

è autore Raffaello di Lodovico Maffei: è compilato nel secolo XVII.

(1) Cfr. MAFFEI R. S., op. cit., pp. 7, 8.

(2) R. ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Genealogia, etc.*

(3) Cfr. GATTI ANGELO, *La fabbrica di s. Petronio, indagini storiche*, Bologna, Regia tipografia, 1889, p. 112.

(4) VASARI, op. cit., tomo V, p. 80, n. 4; e tomo IV, p. 548, n. 2: e RICCI C., op. cit., p. 112 e R. ARCH. DI STATO DI FIRENZE, Filza 113, doc. cit.

(5) VASARI, op. cit., ivi.

(6) VASARI, ivi.

dopo ventun anno, cioè nel 1565, forse non senza discendenza. Giacché il famoso Paolo di Tommaso Zacchia, romano, archiatro pontificio sotto Innocenzo X, autore di un libro di *Questioni medico-legali*, di un lavoro *sui mali ipocondriaci*, e di un poema in ottava rima, *La strage degli Innocenti*, morto in Roma nel 1659, di settantacinque anni, forse discendeva dallo scultore Giovanni (1).

---

(1) Cfr. CRESCIMBENI, *Comm.* etc., V, IV, libr. 3, t. V, p. 154.

V.

Intorno all'unica industria cittadina, nel libro del Ricci, si dice che l'alabastro fu usato spesso dagli etruschi, per le loro urnette; ma che non si trova, in vece, che il medio evo e la rinascenza se ne prevalessero, e che solo verso la fine del secolo XVI questa facile materia fu ripresa a lavorare. Si cita Gaspero Franceschini, che *già nei primissimi anni del seicento teneva bottega lavorando gli alabastri*, e il figlio di lui, Baldassarre, divenuto poi abilissimo pittore, che incominciò la sua vita artistica aiutando il padre (1). Io, solamente a titolo di curiosità, dirò che Gaspare tenne bottega di alabastraio per diversi anni sulla piazzetta di S. Michele, proprio sull'angolo fra la detta piazza e la odierna via Garibaldi, sotto la torre che fu de' Maffei (2).

---

(1) Cfr. RICCI, op. cit., p. 113.

(2) ARCHIVIO MAFFEI DI VOLTERRA, scritta di affitto di tale bottega concessa dai Maffei al Franceschini.

Nel 1768 Antonio del senatore Niccolò Viviani, commissario per il Granduca a Volterra, incaricava quattro nobili cittadini volterrani di fargli una *relazione su le arti e le industrie a Volterra nel 1768.* All'articolo secondo di questo scritto (1) si legge: « Passando poi all'arte degli alabastri, « è questa assai antica. È altresì vero che *nei « tempi andati erano assai più i lavoranti di detti « alabastri,* ma lavoravano peggio di quello che « facciano di presente, quantunque ancora gli « attuali lavoranti non esercitino la loro profes- « sione con gran perfezione ».

L'arte dunque era *assai antica*; e lo dice anche il Ricci. Ma io stimo che essa tornasse a fiorire in Volterra prima del secolo XVII. Lo stesso Anton-Filippo Giachi ci aveva già fornito una notizia, riguardante la lavorazione degli alabastri, che, a me, non sembra priva di interesse. Egli ci racconta che l'*invenzione di sottoporre al tornio la pietra volterrana, non è molto antica: « perché, « essendo venuto a Volterra il granduca Francesco « De' Medici* (morto nel 1587), *gli fu fatto vedere « un vaso di alabastro, lavorato al tornio da Fran-*

(1) Cfr. *Rassegna mensile di storia, letteratura ed arte per la città di Volterra e suo territorio*, 1898, n. V-VI, p. 77.

« *cesco Rossetti, di detta città, nella sua ultima* « *vecchiaia, il quale comparve, per la sua novità,* « *così raro e bello, che il Granduca volle acqui-* « *starlo da Bartolommeo, figlio dell'artefice, e lo* « *mandò in regalo al Duca di Baviera* (1) ». Il fatto è degno di nota, anche perché fu appunto il granduca Francesco che introdusse in Firenze la lavorazione delle pietre dure.

Ora, se Francesco Rossetti, che fu il padre del pittore Giovan-Paolo, lavorava l'alabastro al tornio, vuol dire che questa pietra non era del tutto andata in disuso nella piccola produzione artistica che poteva farsi in Volterra; ma che, in vece, anzi vi si lavorava di nuovo, se non già da molto tempo, almeno da un certo tempo.

Ecco altre tracce della lavorazione dell'alabastro in Volterra, nel secolo XVI. Pare che nel 1565 la comunità di Volterra facesse un dono a S. A. l'arciduchessa Giovanna d'Austria, ch'era andata sposa al principe don Francesco, figlio di Cosimo I. In tal circostanza fu nominata, si direbbe oggi, una

---

(1) GIACHI A. F., *Saggio di Ricerche Storiche sopra lo stato antico e moderno di Volterra*, Sborgi, Volterra, 1897, pag. 169. Il Giachi cita in nota, come fonte di questa notizia, *Memorie, mmss. nell'Archivio di Palazzo Vecchio, di S. A. R. in Firenze.*

commissione, della quale era a capo messer Agnolo Incontri: il 2 di luglio, da questi commissarî venne pagata a Salvadore Bargelli una lira « *per* « *aver portato da Firenze il modello del vaso da* « *farsi* ». Probabilmente, questo modello, non piacque, poichè si trova che ai 14 dello stesso mese « *vennero pagate a Giovan-Paolo Rossetti* « *lire 14, per avere rifatto il modello del vaso* « *della Signora Principessa* ». Chi eseguisse l'opera non so: certo è che i vasi furono spediti a Firenze, giacché due giorni dopo, il 16 luglio, Pietro legnaiuolo ebbe due lire, « *per aver fatto le cassette de' vasi* (1) ».

Secondo alcuni scrittori volterrani, anche di alabastro era il tabernacolo, fatto a tempietto, che la contrada di San Pietro fece eseguire, per l'altare maggiore della detta chiesa, a Leonardo di Pellegrino Ricciarelli, nel 1567. Per la spesa, occorsa in tale opera, si possono consultare i documenti che si conservano nell'archivio comunale (2). Pure di alabastro era un altro tabernacolo « *di gran-*

---

(1) ARCHIVIO COMUNALE DI VOLTERRA, *Libro di Camarlingato di Comunità*, dell'anno 1565, c. 40, tergo.

(2) Cfr. ARCH. COM. DI VOLT., *Campione C. della Contrada di S. Pietro*, a cc. 70-77.

dissima altezza e grossezza, reggendosi sopra una palla, adorno di belle figurine attorno, e pietre di varii colori naturali, opera degna di essere connumerata fra le maravigliose (1) » che si trovava nella chiesa di S. Agostino. Questo tabernacolo per il Sacramento era stato fatto fare da fra Andrea Ghetti da Monte Catini di Val di Cecina, cittadino volterrano, e monaco agostiniano; nella base si leggeva: « *ex incremento verbi Dei, Fr. Andreas Volaterranus fieri curabat anno Domini 1575* (2) ». E per lo stesso tabernacolo, l'altro agostiniano fra Egidio da Massa di Carrara, fece fare due grandi candelieri di alabastro, « *cosa molto vaga da vedere* (3) ».

E, giacché abbiamo dovuto parlare di Francesco Rossetti e dei suoi figli, ci sia permesso di pubblicar qui l'alberetto della loro famiglia, che abbiamo compilato sopra documenti ineccepibili.

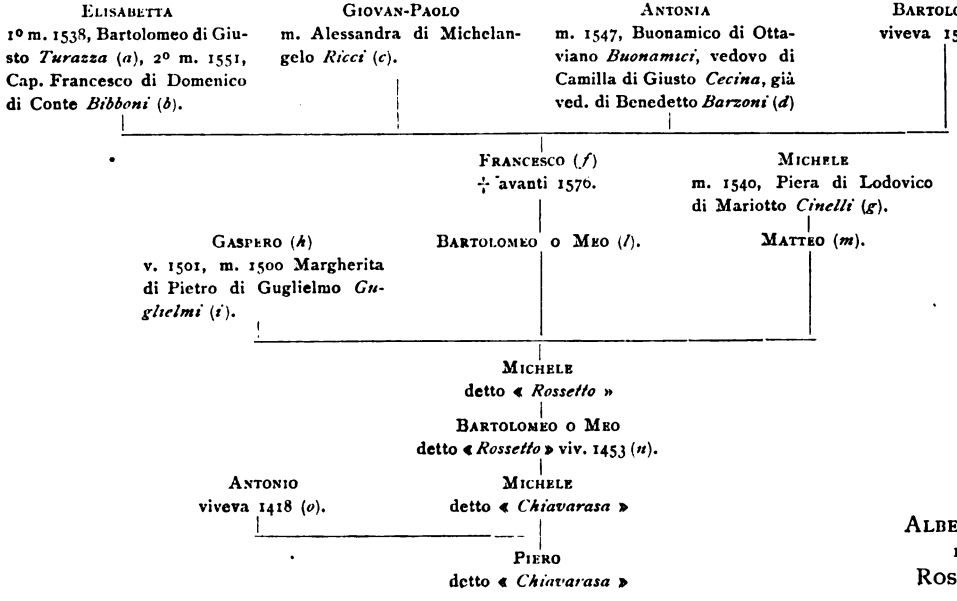
---

(1) GIOVANNELLI MARIO, *Cronistoria della antichità e nobiltà di Volterra*, Pisa, Fontani, MDCXIII, pp. 52-53.

Questa *Cronistoria* del GIOVANNELLI non merita gran fede in alcune sue parti: ma per quel che riguarda i tempi suoi è una fonte preziosa di notizie.

(2) GIOVANNELLI, op. cit., p. 53.

(3) GIOVANNELLI, ivi.



ALBERETTO
DEI
ROSSETTI

Per ultima notizia sulla famiglia Rossetti, dirò che non avendo avuto figli né Giovan-Paolo, né

(*a*) Cfr. CINCI, op. cit., p. 5.

(*b*) È questo *Bibboni*, o *da Bibbona*, uno dei due sicari, che uccisero Lorenzino De' Medici in Venezia.

(*c*) La moglie del pittore Giovan-Paolo, *Alessandra di Michelangelo Ricci*, è nipote, da parte di fratello, dell'altro uccisore di Lorenzino; cioè del capitano Gabriello Ricci, noto agli storici del tempo col nome di *Bebo* (diminutivo di Gabriello) *da Volterra*, ed anche con quello di *Riccio da Volterra*.

(*d*) La data del matrimonio di Antonia col Buonamici, si è ricavata dall'ARCH. COM. DI VOLT., *Libri dei non chiariti*, anno 1547. Essa, con testamento de' 7 maggio 1584, fece un lascito allo stesso istituto de' Bonomini, per il mantenimento perpetuo di due lampade ardenti dinanzi al ss. Sacramento nella Cattedrale, per il cero pasquale di libre venti, e per collazioni di doti annue. Cfr. CINCI, op. cit. p. 11.

(*e*) Nel 1576 *Bartolomeo del fu Francesco Rosselli* era uno degli Otto Bonomini di S. Michele. Egli fece testamento il 20 gennaio 1577, facendo un lascito ai Bonomini per elemosine ai poveri e agli infermi. Cfr. CINCI A. Dall'*Archivio di Volterra*, Tip. Volterrana, 1885, *Giusto Turazza*, p. 11.

(*f*) Si desume che Francesco era già morto nel 1576, dal trovare il suo figlio Bartolommeo è detto, in tale anno, *del fu* Francesco.

Bartolommeo, le due sorelle Elisabetta ed Antonia, eccetto alcuni legati fatti all' Istituto dei Bonomini, lasciarono erede Cosimo Bibboni, loro re-

---

(*g*) ARCH. COM. DI VOLT., *Libri dei non chiariti*, an. 1540.

(*h*) Nel 1501, indizione IV, a' 22 agosto, alla presenza di Bartolommeo di Ottaviano Lancia e di *Gasparo di Michele di Rossetto* (*Gasparo Michaelis Rossetti*), Iacopo di Berto Da Picchena conferma la vendita di metà del podere di Brenti, fatta a Francesco, Niccolò, Michele e Giovanni fratelli e figli di Benedetto Gherardi. ARCH. COM. DI VOLT., *Filza di processi in causa di confini della Comunità*, segnato con lettera M rossa.

(*i*) ARCH. COM. DI VOLT., *Libri dei non chiariti*, an. 1500.

(*l*) Il nome dell'avo del pittore Giovan-Paolo, si desume da piú e diversi documenti, ove egli è detto: Gio. Paolo di Francesco di Bartolomeo, e, talvolta, di Meo Del Rossetto, e spesso Rossetti.

(*m*) ARCH. COM. DI VOLT., loc. cit., anno detto; *Michele di Matteo di Rossetto*, ecc.

(*n*) Il 13 agosto 1453 *Meo di Michele Rossetto* (*Meo Michaelis Rossetto*) è testimone, con altri, ad un atto, mediante il quale Battista di Ormanno, aromatario, e Taviano di Salomone di Piero da Volterra, camerarii (camarlinghi) generali della Società di san Michele Arcangelo di Volterra affittano a Meo di Michele Gigante

spettivo figlio e nipote. Si rileva ciò da un atto di vendita dell' anno 1613, ove è detto che Cosimo del capitano Francesco Bibboni, e gli Otto

---

e a Michele suo figlio una possessione della detta società, nomata « a San Lorenzo ». LIB. GUARNACCI DI VOLT., *Libro di contratti di ser Antonio Tignoselli*, anno detto. Il 30 novembre del 1453, Nardo di Antonio di Michele, detto di Barile, della villa di Celleri (era situata, come si rileva da questo documento fra i fiumi Era ed Era morta), vende a Piero e a Tomeo di Giusto di Taviano Tani, aromatarî di Volterra, un podere posto nella villa di Celleri nelle pendici di Volterra. L' atto è stipulato in Volterra, alla presenza di Iacopo di Cristoforo di Matteo, di Antonio di Niccolò dei Pellegrini, e di *Meo di Michele, altrimenti Chiavarasa, detto Rossetto da Volterra* (et *Meo Michaelis alias Chiavarasa, dicto Rossetto de Vulterris*), testimoni. LIBR. GUARNACCI DI VOLT., *Libro di contratti di ser Antonio Tignoselli*, anno detto.

(*o*) Nel 1416, ai sei di novembre Iacopo del fu Martino, della contrada di Porta a Selci, vende a Lotto di Iacopo di Manetto (Lottini) della contrada di s. Angelo, un pezzo di terra, posto ad Ulimeto. Fra i testimoni presenti a questo atto è *Antonio di Piero detto Chiavarasa* (*Antonio Pieri alias Chiavarasa*): ARCH. COM. DI VOLT., *Libri dei non chiariti*, anno 1416, c. 165.

Bonomini di S. Michele, *come eredi di Madonna Elisabetta, e di Madonna Antonia Rossetti*, vendono beni stabili a Lorenzo e a Mario di Alessandro Cecchi e al rev. messer Ottaviano Cecchi, loro zio, per la somma di scudi 400 (1). È da notare che anche Antonia Rossetti non ebbe, dal suo matrimonio con Buonamico Buonamici, alcun figlio. La famiglia Rossetti si estinse dunque nei fratelli Bartolommeo e Giovan-Paolo.

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Libri dei non chiariti*, anno 1613.

VI.

Entriamo nella sagrestia della Cattedrale. Qui « *i mobili stanno a far fede del grande e piacevole effetto che talora può derivare anche dall'accozzo dei più disparati stili* (1) ». Secondo l'autore, *gli archetti doppi, a baldacchino*, sarebbero dei primi anni del secolo XV, e « *certo degli artefici del coro* (2) » ; la panca o postergale, o *residenza*, dal lato della finestra è del 1425, ed è opera di Gaspare di *Nando* Pelliccioni da Colle (3); gli armadî a formelle arieggiano alla Rinascenza (4); e il grande armadio tutto intagliato a cartelle e a figure d'angeli ecc., mette fra di loro la sua poderosa nota barocca (5).

---

(1) Ricci C., op. cit., p. 137.

(2) Ivi.

(3) Ivi.

(4) Ivi.

(5) Ivi.

Il cav. Giuseppe Contugi-Serguidi attribuisce tutti i lavori d'intaglio in legno che sono nella sagrestia al Pelliccioni: « La sagrestia di questa « chiesa è tutta foderata di legname, con antichi in- « tagli e rapporti, lavoro del 1425, come si legge in « essi: *Hoc opus fecit et exprevit Ghvaspar Nardi « de Pelliccionis de Colle A. D. MCCCCXXV*(1) ». La *Guida* del 1832 ci dice: « Nella sagrestia un « ornato di legno, molto ben lavorato da Gasparo « Pelliccioni di Colle, nel 1425, come vi si legge, « *hoc opus fecit et exprevit* (sic) *Gaspar de Pellic- « cionis de Colle A. D. MCCCCXXV,* fa volta « al banco su cui si distendono i sagri para- « menti (2) ». Tutti questi autori non son, dunque, ben di accordo fra di loro.

Guardiamo però, ora, se da tutto questo, unito a nuovi documenti, si può trar fuori qualche cosa di buono. *Naldo* (io trovo scritto cosí il suo nome, nei due documenti che sono per citare), padre di Gaspare Pelliccioni, abitava in Volterra fin dal 1404. Infatti il 26 novembre di quell'anno, Ma-

(1) CONTUGI-SERGUIDI, *Memorie*, mmss. cit., pagine 118-119. È da notarsi che la parola *Nardi* è scritta piú in alto del resto della iscrizione. Forse è una aggiunta od una correzione.

(2) *Guida*, cit., pp. 109-110.

riotto Bardella, della contrada di S. Giusto, e *Naldo da Colle, abitante* (si noti la differenza, il Bardella, volterrano, è detto *della* contrada ecc., l'altro, forastiere, è detto *abitante nella* contrada ecc.) *nella contrada di Pratomarzio*, confessarono di avere avuto a mutuo, da Niccolò di Giovanni Usimbardi, della contrada di Porta a Selci, lire 12 di denari, per atto rogato nel palazzo di residenza dei signori Priori, alla presenza di Giovanni di Taviano Corsini, di Piero di ser Nardo, e di Angelo di Iacopo Angelini, testimoni (1).

Ma anche nove anni piú tardi Naldo abitava sempre in Volterra, e sempre nella stessa contrada di Pratomarzio. Il 28 di dicembre del 1413, Dino del fu Giusto di Dino, e Lazzero del fu Giusto di Giovanni di Bigello, detto Schezza,

---

(1) Lib. Guarnacci di Volt., *Libro di contratti di ser Cristofano di Colaio*, c. 68. « *1404, 26 nov.: Mariottus Bardellae, contratae sancti Iusti de Vulterris, et Naldus..... de Colle, habitator in contratae Pratomartii, confessi fuerunt mutuo habuisse a Nicholao Iohannis Usimbardi, contratae Portae Silicis, L. XII denariorum. Actum Vulterris in palatio Residentiae Dominorum Priorum, praesentibus Iohanne Taviani Corsini, Piero ser Nardi, et Angelo Iacopi Angelini de Vulterris testibus.* »

ambedue della contrada di Pratomarzio, esecutori testamentarî di Iacopo di Andrea, detto Bofecchia, della detta contrada, vendono a *Naldo di Francesco, detto Pelliccione, di Colle di Val D'Elsa, abitante in Volterra nella detta contrada, e a Mariano di Gasparrino suo figlio, nato in Volterra*, un pezzo di terra, posto nelle pendici, in luogo detto « a Cerbaiola ». Il contratto fu rogato nella contrada di S. Michele, dal notaro Francesco di Cristofano, alla presenza dei testimoni Alo di Cristoforo di Goro, e Simone di Ambrogio, detto Sarmoia (1).

Dunque Naldo di Francesco Pelliccioni abitava in Volterra nel 1404, ed egli stesso e Gasparrino suo figlio abitavano pure in Volterra, e nella stessa contrada di Pratomarzio, nel 1413; anzi a Gasparrino era nato in Volterra il figlio Mariano, che allora doveva esser bambino o quasi: e per di piú Naldo comprava beni nelle pendici per sé e per il suo piccolo nipote. Gasparrino (cosí è chiamato nel documento) o Gaspare, era ancora in Volterra nel 1425, nel quale anno compieva (*exprevit per explevit*) il lavoro della sacrestia. Per

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Libri dei non chiariti* (Registri di Contratti), anno 1413, c. 58 tergo.

uno spazio dunque di ben ventidue anni si trova traccia della dimora dei Pelliccioni in Volterra.

Procediamo con ordine e con chiarezza nelle nostre induzioni e nelle nostre osservazioni. E prima di ogni cosa: quale era l'arte esercitata da Naldo Pelliccioni? Dai documenti che riproduciamo non appare: ma è facilmente presumibile che fosse anche egli intagliatore in legno. Che cosa sarebbe venuto a fare un forestiero a Volterra, in quell'epoca? Tutti i documenti del tempo parlano chiaro: o per esercitarvi temporaneamente uffici pubblici, come, ad esempio, vi venivano i *magistri grammaticae*, i cancellieri del comune ecc., o per esercitarvi professioni liberali, come alcuni notari, che vediamo venuti da Arezzo, da Camerino, da Bologna, da Monte Catini; o per darsi alla mercatura; oppure venivano di fuori operai ed artisti, che vi abitavano fino a che l'opera loro fosse compiuta. Altri vi prendevano stabile dimora.

Naldo Pelliccioni, non coprì uffici, non esercitò la mercatura, giacché, in quest'ultimo caso, sarebbe, come tutti gli altri mercanti, qualificato, nei documenti dell'epoca che lo riguardano, coll'aggiunto *mercator*, e *vulterranus* se fosse stato della città: non era notaro, perché allora sarebbe stato contraddistinto col titolo di *ser*. Non era venuto

quí per prendervi stabile dimora, giacché tanto egli che il figlio si dicono sempre di Colle, e soltanto abitanti in Volterra. Era quí dunque per la sua professione od arte: e ciò si presuppone da due fatti: dalla tenuità del mutuo o prestito di lire 12 in denari, preso insieme a quel Mariotto Bardella, o di Bardella (da cui discese la popolana famiglia dei Bardelli, che durava ancora nel secolo XVIII), e dal vedere che il figlio suo, intagliatore in legno, coabitava con lui in Volterra certamente nel 1413, ma presumibilmente anche prima, giacché in questo anno si nota Mariano figlio di lui, che era già nato in Volterra; finalmente che Naldo fosse il capo della famiglia, apparisce, dalla compra stessa.

Naldo era a Volterra nel 1404, e, in società con il Bardella, prende in prestito una somma assai lieve. Non potrebbe essa aver servito all'acquisto o di materiale o di strumenti, per eseguir qualche lavoro? E non poteva fin da quell' epoca essere in Volterra anche Gaspare, il quale non era certo un bambino, se nove anni dopo si trova già padre di Mariano? E se le opere in intaglio del coro, sono dei primi del secolo XV, e se gli *archetti, a doppio baldacchino,* della sagrestia *sono anch'essi dei primi del secolo XV,* e, **certo degli artefici del coro,** come dice il Ricci, e se questi archetti,

sono di Gaspare Pelliccioni, come dice la Guida, non potrebbe darsi che tutto l'insieme dell'intaglio della sagrestia, che va dai primi del secolo XV, al 1425, e tutto il lavoro del coro, sia opera dei due Pelliccioni e del Bardella, che li potrebbe avere aiutati? È una domanda che faccio.

Ed inoltre, in quasi 25 anni, gli stessi artefici, non potevano forse eseguir lavori *diversi* in stili *diversi* l'uno dall'altro? Ma l'iscrizione stessa ci fa sorgere un dubbio: vi si legge *fecit et exprevit anno domini MCCCCXXV.* Quella parola *exprevit*, per *explevit*, cioè compí, finí, potrebbe anche indicare che Gaspare, *da solo*, *compí* nel 1425, *l'opera cominciata* forse insieme al padre.

Io non intendo, nemmeno in questo caso, di affermare o di negare. Pongo questioni, che potrei e saprei risolvere *anche da me solo*, se avessi la possibilità di abitare per lunghi periodi in Volterra; perché, cercando minutamente in tutti i numerosi documenti che ci rimangono del secolo XV, si verrebbe a capo di queste e di altre quistioni ben piú importanti.

Ma da lontano, non mi è possibile assolutamente questo faticoso lavoro. Altri, se ha coraggio, si metta, ma con coscienza serena, e con volontà ferrea, all'opera. Credo che la parte mi-

gliore della cittadinanza glie ne sarebbe grata. Mi duole di aver perduto l' estratto di un altro documento che ultimamente rinvenni sui Pelliccioni, nell'Archivio Pubblico: risaliva o al 1415 o al 1416. E passiamo ad altro.

VII.

Ed ora, ad altro argomento; non per fare della critica, ma per dare alcune notizie, che credo ignorate.

Nella bella tavola di Giovanni Della Robbia, a rilievo smaltato, che rappresenta il *Giudizio finale*, e che si trova in una delle cappelle laterali del portico di san Girolamo, a Vellosoli (1), fuori delle mura, si legge: — QVESTA TAVOLA AFFATTO FARE MICHELAGNIOLO DI NICHOLAO CEHEREGLI. MCCCCCI. — Sfogliando tanti documenti dell'Archivio Comunale, mi son capitate diverse notizie riguardanti il commissionario della bella tavola robbiana e la famiglia di lui. Non credo far opera vana accennandone qualcuna.

La famiglia di Michelangelo di Niccolò aveva

---

(1) Cfr. Ricci C., op. cit., p. 152.

cognome *Ceccheregli*, o *Ceccherelli* come anche trovasi scritto talvolta nei documenti, ed era venuta in Volterra dalla vicina villa di Spicchiaiuola, e perciò si trova denominata anche col cognome *Da Spicchiaiuola*. Fu famiglia popolana, ed abitò nella Contrada di Porta a Selci. Ed è cosa assai curiosa, che tutti coloro che dalle pendici di Volterra, situate dalla parte della porta a Selci, posero poi stabile dimora nella città, si fermassero subito entro le mura, nella contrada che da questa porta prendeva nome. Così fece quella famiglia, che, venendo dalla villa di Ponzano, fu detta *Da Ponzano*, e che fu ammessa a tutti gli onori cittadini; e così i *Turazza*, che venivano da Berignone; così i *Cerri*, che erano immigrati da Pignano; così i *Parelli* e i *Parellacci*, venuti dal luogo denominato « La Parella », così i *Cappellini* da Mazzolla, i *Del Sega* da Fatagliano, i *Saccardini* dalla Nera, e tante altre famiglie.

Giovanni di Michele Ceccherelli, il primo di maggio del 1431, si trova fra i trenta consiglieri della contrada di Porta a Selci, eletti o confermati dai Priori: ai 3 di maggio del 1439 veniva eletto alla medesima carica (1). Giovanni di Michelangelo

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Deliberazioni dei Priori*, anni detti, carte 80 e 282.

di Niccolò *Da Spicchiaiuola*, sposò Antonia di Lodovico di Giusto di Ranieri di Giusto Ughelli: Margherita di Carlo di Michelangelo di Niccolò *Cecchcregli da Spicchiaiuola*, sposò Domenico di Giovan-Pietro di Giovanni della contrada di s. Angelo, e la sua sorella Antonia, nel 1520, andò sposa a Niccolò di Marco Foresti, fratello a quel Bartolomeo Foresti, dottore in leggi, che in quei tempi godé fama di giureconsulto assai valente (1).

---

(1) Tutte le notizie riguardanti i citati matrimoni, sono tolte dai *Libri dei non chiariti*, o *Rapporti di contratti*, dell'ARCH. COM. DI VOLT. dall'anno 1490 al 1520.

VIII.

Ed eccoci al Battistero, o chiesa di San Giovanni, come piú comunemente vien chiamata tra noi. Annibale Cinci, qualche anno fa, ed altri molti, prima di lui, avevano detto che le sculture della *nicchia*, o cappella del San Giovanni erano opera di Mino da Fiesole (1). Nel libro del Ricci si dice, in vece, che tali sculture *furono operate* (sic) *nel 1500 dai fratelli Iacopo e Franco di Sandro Balsimelli da Settignano* (2).

Ed anche in questo caso l'egregio autore ha accolto, forse con eccessiva candidezza, le indicazioni di qualcheduno, che ha sfogliato troppo poco

---

(1) CINCI A., *Dall'Archivio di Volterra, memorie e documenti*, Volterra, Tip. Volterrana, 1885, monografia « La Fraternita » p. 16 e p. 19. ORMANNI ANT., *Memorie di Volterra*, mmss. presso di me.

(2) RICCI C., op. cit., p. 140.

i volumi dell'Archivio comunale di Volterra: e, per ciò appunto egli afferma, senz'altro, con ogni sicurezza, che le sculture, di cui si tratta *furono operate* nell'anno 1500 dai Balsimelli da Settignano.

Eppure quei lavori mirabili sono di Mino da Fiesole! In un libro della *Fraternita*, istituzione cittadina, di cui non è qui il caso di parlare, incominciato nell'anno 1483, dagli ufficiali Giovanni di Iacopo di ser Luca Giovannini e Girolomo di Gentile di Giovanni di Giusto Guidi, si trovano prove non dubbie di ciò che asseriamo (1). Né è mia gloria la scoperta di tali notizie: fin dal secolo XVIII erano note all'eruditissimo Ormanni, e poi al Giachi: nel XIX al Guarnacci, al Contugi-Serguidi, all'Amidei, al Leoncini e poi al Cinci.

Ma, per esser creduti, bisogna ben produrre dei documenti: né mi sgomento per questo. E cominciamo. Nel novembre, adunque, del 1485 venivano pagate agli *eredi di maestro Mino, Scalpellino in Firenze*, lire 413,4, per un saldo fatto con loro, *per resto della cappella di marmo del S. Giovanni*, quando *lui lavorò detta fabbrica* (2):

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Libro della Fraternita*, segnato con una stella, filza H, nera 6.

(2) ARCH. COM. DI VOLT., ivi: « *1485, nov. Erede*

e, nello stesso tempo, gli ufficiali si obbligano di pagare *gli eredi di Mino, e per loro di Andrea di Angiolo di Bonone, genero di lui, nel caso che* detti eredi *facciano finire la cappella* (1).

Mino, dunquo, morendo, lasciò incompleta l'opera sua, che, come vedremo, non era ancora messa a posto; ed egli era creditore di un resto di lire 413,4 sul lavoro eseguito: ma poco doveva mancare, e vedremo anche questo, al compimento. Gli eredi intanto di Mino posero mano a terminar la cappella: e ciò si prova dal fatto che nell'agosto del 1486, *mastro Andrea*, il genero di Mino, *ebbe 10 fiorini d'oro che valsero 62 lire* (2). Nell'anno dipoi erano a Volterra *Matteo e Lapo scarpellini di Firenze*; Lapo d'Antonio

---

« *di M.ro Mino scarpellino in Firenze, de' avere per* « *un saldo fatto con loro per resto della cappella di* « *s. Giovanni di marmi, quando lui lavorò detta fab-* « *brica, L. 413,4.* »

(1) ARCH. COM. DI VOLT., ivi: « *Eredi di M.ro Mino* « *di Rigo, e per loro Andrea di Agnolo di Bonone suo* « *genero, de' dare in caso faccia finire la cappella* ».

(2) ARCH. COM. DI VOLT., ivi, c. 15: « *1486... e* « *de dare, a di... d'agosto, fiorini 10 d'oro in oro* « *larghi, e' quali pagò a detto M.ro Andrea, quali val-* « *sono soldi 124, L. 62* »

si trattenne tre mesi e mezzo a fare scarpellare marmi, ed ebbe lire 17,10, e poi fiorini d'oro uno, del valore di lire 6,6 (1).

Nell'agosto del 1487 la cappella doveva essere stata quasi condotta a termine, giacché finalmente, nel dicembre, quest'opera veniva messa a posto: *Matteo e Lapo, scalpellini,* **che pongono suso la cappella,** ebbero il 7 del detto mese *10 fiorini d'oro che valsero lire 62,10* (2). E tutti questi lavori si eseguivano per conto degli eredi di Mino, poiché anche *nel 1487 Andrea di Angelo di Bonone ebbe in Firenze 20 lire* (3). Poco dopo lavoravano alla cappella, che era già stata eretta, *maestro Antonio di Nanni da San Gervasio, e maestro*

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., ivi: « . . . *e denno dare* « *L. 17,10, pagati a Lapo d'Antonio da Firenze scar-* « *pellino che stette qui tre mesi e mezzo a fare scar-* « *pellare marmi* ». « *E denno dare a 30 gennaio a Lapo* « *d'Antonio scarpellino fiorini uno d'oro in oro largo,* « *valse L. 6,6.* »

(2) ARCH. COM. DI VOLT., ivi: « *1487, e denno dare* « *a di 7 Xbre 1487 fiorini 10 d'oro, quali pagarono per* « *loro a M.ro Matteo e Lapo scarpellini, e quali pon-* « *gono suso la cappella, valseno L. 62,10.* »

(3) ARCH. COM. DI VOLT., ivi: « . . . *e denno dare* « *L. 20, gli mandorno a Andrea d'Angelo di Bonone,* « *per M.ro Matteo d' Iacopo scalpellino.* »

Giovanni d'Antonio della porta a San Gallo (1). E siamo sempre all'anno 1487 ; nel quale *maestro Matteo e maestro Lapo scalpellini,* **che poseno suso la cappella dei marmi in Santo Giovanni,** erano *a soccia*, cioè a pensione, presso un oste, che si nomava Sandro, per soldi 21 al giorno, avendo essi incominciato la pensione il 2 di dicembre dell'anno suddetto, ma avendola interrotta Lapo per undici giorni, poiché partì agli 11 di gennaio, e non fece ritorno in Volterra che ai 22 dello stesso mese (2).

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., ivi : « *M.ro Antonio di* « *Nanni da S. Gervasio, e M.ro Antonio dalla porta a* « *San Gallo, m.ri* » sono ricordati nel detto libro, c. 21.

(2) ARCH. COM. DI VOLT., ivi : « . . . *Sandro oste* « *che ha tenuti a soccio M.o Matteo e M.o Lappo* (sic) « *scarpellini, che puosono suso la Cappella de' marmi* « *in Santo Giovanni a soldi XXI il dì, cominciorno il* « *2 xbre, partissi Lappo il dì 11 gennaio, tornò Lapo* « *il 22 gennaio* », c. 23.

***

I lavori di scultura del San Giovanni sono, dunque, di Mino, e si trovavano a posto fino dal 1487. Credo di averlo provato, se non con eleganza, perché difficilmente si possono rivestire con eleganza date e cifre, cosí folte che sembrano una selva, certo almeno con ogni evidenza. Ma se la cappella era già eretta nel 1487, l'opera non era stata condotta a perfetto compimento. Poco, quasi nulla, doveva mancare perché l'opera fosse compiuta: forse qualche accessorio, forse qualche lastra di marmo liscia, non scolpita. E ciò è chiaro; gli operai, nominati esclusivamente per far condurre a termine la cappella, concedono agli artisti un termine perentorio assai breve perché la cappella sia finita del tutto: soltanto cinque mesi e mezzo.

Ma procediamo con ordine. Dal 1487 in poi, non troviamo piú alcuna traccia di lavori alla cappella del S. Giovanni, fino al 25 settembre del 1500. Tredici anni di sosta! Gli eredi di Mino non la avevano ancora condotta a perfezione, in

tale epoca. Che cosa fosse accaduto, non so precisamente; né da tanto lontano, posso tentare di investigarlo. Certo è che l'istituto, detto *La Fraternita*, in quel periodo dovette subire qualche crisi. Il Cinci osservava già che verso la fine del secolo XV, anzi proprio dal 1490 in poi, essa rimase per qualche tempo inoperosa, e che nei codici, o libri, che la riguardano, e che si conservano nell'archivio comunale, riscontrasi una laguna dopo tale anno (1). Ma *La Fraternita* fu rinnovata, o ripristinata, nell'anno del giubbileo 1500, per opera del cardinale Francesco Sodederini, vescovo di Volterra (2). La colpa dell'esser la cappella ancora incompleta nell'anno 1500, non può dunque attribuirsi agli eredi di Mino, ma al dissolvimento di quel « *Collegio di fratelli, cognominato Fraternita, el quale poi per negligentia, del nostro secolo mancando* ..... (3) » lasciò in abbandono anche il s. Giovanni, che da lui dipendeva.

---

(1) CINCI ANNIBALE, *Dall'Archivio di Volterra, memorie e documenti*, Volterra, Tip. Volterrana, 1885: monografia « *La Fraternita* », pp. 4-5.

(2) CINCI A., op. cit., ivi, p. 6.

(3) CINCI A., op. cit., ivi, p. 7.

Ma, ripristinato l'istituto, nel suddetto anno 1500, venne presa una deliberazione: « . . . *considerando che la cappella di s. Giovanni, più anni sono passati che ella è incominciata, né mai per anche s'è finita, volendo darle il debito fine, deputano in operai di detta cappella Bartolommeo di Gabriello Riccobaldi e Nello di Paolo Inghirami* ». E ciò, come ho detto, ai 25 di settembre del 1500 (1).

Che fecero allora i due operai, deputati dalla *Fraternita*? Non si sa con certezza, ma si può argomentare facilmente dalla clausola di un documento che pubblichiamo poco sotto: ripresero le trattative con gli eredi di Mino. E ciò proveremo tra poco. Queste trattative devono esser durate un mese circa, o poco più: e, a quel che sembra non ebbero un resultato definitivo, forse per colpa degli stessi eredi di Mino. Abbiamo detto che le trattative debbono esser durate circa un mese o poco più: ciò si prova da una deliberazione degli operai, che porta la data del 16 dicembre 1500, nella quale non sono nominati i *fratelli Iacopo e Franco Balsimelli*, che, secondo il Ricci, sarebbero

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Libro della Fraternita*, segnato con una croce, H nera 8, c. 104.

gli autori delle sculture del san Giovanni, ma, in vece, il solo *scalpellino* (scarpellatori) *Iacopo di Sandro di Balsimello da Settignano*. Traduco, qui, la deliberazione, dandone il testo in nota; e non pretendo di essere pedantescamente esatto, magari nelle virgole, perché, da questa lontanissima città, non ho il mezzo di riscontrare il documento originale, del quale trassi copia in fretta, una volta che per pochi giorni dimorai nella mia città natale. « *1500, 16 di Dicembre. Apparisca come* ecc.... « *allogarono a terminare detta Cappella a mae-* « *stro Iacopo di Sandro di Balsimello da Setti-* « *gnano, scalpellino,* **a condizione che detto mae-** « **stro Iacopo** *sia obbligato a finire la detta cap-* « *pella di marmi, con buone pietre, a tutto il mese* « *di maggio prossimo futuro, a tutte sue spese, e* « *debba percepire fiorini 29 d'oro larghi, che vol-* « *lero che valessero a ragione di lire 7 per ogni* « *fiorino* (cioè lire 203), *e che detta logagione abbia* « *luogo nel caso che gli eredi di maestro Mino* « *scalpellino di Firenze non vogliano condurre a* « *termine detta cappella* (1) ».

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., ivi: « *1500, 16 decemb.* « *Pateat quod... locaverunt ad perficiendam dictam cap-* « *pellam magistro Iacobo Sandri Balsimelli de Secti-*

Veniamo a concludere. A Iacopo Balsimelli si impone di finire *a sue spese, con marmo di buona qualità, la cappella del san Giovanni, e in cinque mesi e mezzo*, con una retribuzione di *29 fiorini*. E, si noti bene, con questa somma egli doveva pensare a tutto, *omnibus suis sumptibus*, a tutte sue spese, cioè; nei 29 fiorini era compreso anche il prezzo del marmo. Con questo documento sotto gli occhi, si potrà affermare ancora, e con coscienza, che le sculture sono del 1500 e del Balsimelli? Non mi pare.

« *gnano scarpellatori, cum pactis quod dictus magister* « *Iacobus teneatur perficiere dictam cappellam de mar-* « *moribus, bonis lapidibus, per totum mensem Maj pro-* « *ximum, futurum, omnibus suis sumptibus, . . . et per-* « *cipere debeat florenos 29 auri, de auro, largos, quos* « *valere voluerunt a ratione L. 7 pro sing. floren. et* « *quod praedicta locatio habeat locum casu quo heredes* « *magistri Mini scarpellatoris de Florentria, noluerint* « *dictam cappellam perficiere* »; c. 106.

IX.

I nostri maggiori avevano della vita un senso molto piú preciso e molto piú pratico di noi; e, perciò, certi documenti non valgono per quel che dicono alla lettera, ma per quel che vogliono dire; cioè, per quel che vi è scritto, si direbbe oggi, fra le righe. Mi spiego: che significato pratico, che valore reale poteva avere la commissione, data al Balsimelli, di terminare la cappella, quando vi si trova questa clausola restrittiva ben chiara, *che la allogagione, del lavoro avrà luogo nel caso in cui gli eredi di Mino scalpellino di Firenze, non vogliano condurre a termine la cappella*? Nessuno: giacché se gli eredi di Mino avessero compiuto l'opera, il Balsimelli sarebbe rimasto assolutamente escluso da ogni lavoro, e i deputati non avrebbero avuto verso di lui obbligo alcuno.

Il lavoro, in vece, fu condotto a termine dal Balsimelli, ma molti anni dopo. Segno questo che

con gli eredi di Mino si seguitarono le pratiche, non ostante la loro indolenza, o il loro mal volere. Oh! quei nostri antichi eran ben consentanei a sé stessi! Da tutti questi documenti apparisce ch'essi avevano dinanzi a sé chiara e netta la visione che per l'omogeneità della cappella, anche nei più piccoli particolari, era necessaria l'opera di coloro che erano rimasti come i depositarî esclusivi, i continuatori naturali dell'idea, che aveva guidato il sommo artista nel concepimento originario di tutto il lavoro.

Fallita ogni speranza con gli eredi di Mino, si dovette pur prendere un provvedimento per compiere l'opera da tanto tempo incominciata. E si tornò a trattare con Iacopo di Sandro di Balsimello, *scalpellino del Popolo di Santa Maria a Settignano* (1). Ma a che si ridusse l'opera del settignanese? A fornire semplicemente delle lastre di marmo, per la piccola parte di lavoro, che mancava al compimento definitivo della cappella. Ciò

---

(1) Libreria Guarnacci di Volterra, *Documenti*, Filza 5, doc. 24. *Mandatum Iacobi olim Sandri Balsimelli de Septignano ad esigendum Florenos quindecim largos de auro, pro lapidibus datis pro fabrica S. Iohannis.*

resulta dalla ricevuta di saldo, del 1516. Ecco che cosa essa dice: « *1516, indizione quinta, 20 set-* « *tembre. Si fa fede brevemente per me notaro in-* « *frascritto, qualmente Iacopo del fu Sandro di* « *Balsimello del popolo di Santa Maria a Setti-* « *gnano, contado fiorentino... fece suo procuratore* « *il provvido uomo Filippo del fu Tommaso de'* « *Mormorai* (o de' Marmorai?), *cittadino fioren-* « *tino* (1), *assente, specialmente e nominalmente ad* « *esigere dal comune e dagli uomini e persone del* « *comune ed università di Volterra, distretto fio-* « *rentino, e o dal camerario* (camarlingo) *di loro,* « *la somma e quantità di fiorini quindici larghi* « *di oro... a lui medesimo dovuti in occasione*

(1) Nella copia del documento, che mi è stata rimessa da Volterra, sta scritto *de Marmorariis*; ma in altra notizia del 1537, da me copiata dai *libri de' non chiariti* dell'ARCHIVIO COMUNALE DI VOLTERRA, è invece scritto che in tale anno Maddalena di Filippo *Mormorai* sposò Santi di Giulianetto di Marco Giulianetti. Non so dunque se il cognome dell'incaricato di Iacopo di Sandro da Settignano sia veramente de Marmorariis, o Marmorai: vedendo però che Filippo è qualificato per *civem florentinum*, propendo per credere che egli appartenga alla nota famiglia Mormorai di Firenze. Non lo asserisco, però: di qui, non ho mezzo di controllare i due documenti.

« (per causa) *delle pietre alla medesima comunità* « *date, per la fabbrica del s. Giovanni di Volterra,* « *da lui esatte* (1) ». Il mandato reca la firma di Benedetto di Lapo dei Tabarrini, cittadino e notaro pubblico fiorentino. L'eseguità della somma, di 15 fiorini, nella quale è compreso il costo del marmo somministrato, esclude assolutamente che il Balsimelli avesse eseguita l'opera delle sculture del san Giovanni.

Con questa serie di documenti, non molto divertenti di certo, noi abbiamo inteso di dimostrare

(1) LIBRERIA GUARNACCI DI VOLTERRA, Filza 5, documento citato: « *MDXVI Inditione I' et die XX* « *mensis setembris — Fit fides breviter, per me nota-* « *rium infrascriptum qualiter Iacobus olim Sandri Bal-* « *simelli, scarpellator, populi Sanctae Mariae a Septi-* « *gnano, comitatus florentini, ... fecit in suum procura-* « *torem providum virum Philippum quondam Thomasii* « *de Marmorariis, civem florentinum, absentem ... spe-* « *tialiter et nominatim ad exigendum a Comuni et ho-* « *minibus et personis Comunis et Universitatis Volater-* « *rarum, districtus florentini, et seu eorum camerario* « *summam et quantitatem florenorum quindecim lar-* « *gorum de auro ... eidem debitorum occasione lapidum* « *eidem Comunitati datorum pro fabrica Sancti Iohannis* « *de Volaterris sibi exactis ... Ego Benedictas Lapi de* « *Tabarrinis civis et notarius publicus florentinus de* « *propria manu rogavi, Florentiae.* »

che le sculture del san Giovanni non sono opera del Balsimelli, né dell'anno 1500, come afferma il Ricci; ma anteriori a tale epoca, e propriamente, se non tutte almeno in massima parte, di Mino da Fiesole.

Che cosa diranno, ora, coloro che fornirono le informazioni, che dettero, cioè, il verbo, al volume artistico su Volterra? Contrappongano, se possono, altri documenti a quelli che noi produciamo: e non vengano a dire, come qualcheduno disse a noi, che nei libri del genere di quello del prof. Ricci, non si deve ricercare la scrupolosa esattezza della verità storica, perché questi son libri di *réclame*. No, signori miei: la storia non si falsa per nessuno scopo, nemmen bottegaio, e l'arte non si plasma o si trasforma a seconda delle piú o meno corrette idee individuali.

Le nostre parole sembreranno, forse, a qualcheduno troppo rudi: non lo sono, però. Noi discutiamo di storia patria; ma non andiamo avanti a suon di chiacchiere, guidati solo dalle nostre idee: noi, in appoggio a quanto si va dicendo, produciamo dei documenti. — Oh! valeva proprio la pena che si bandisse in Italia una crociata contro gli spropositi delle famose guide del Baedeker!

X.

E seguitiamo ancora a parlare del Battistero. Il Ricci, esaminando gli ornati della *nicchia*, o cappella, intorno alla quale abbiamo dovuto spender tante parole, e trovandoli corrosi, *pensò* da principio « *che tutto il complesso scultorio avesse potuto prima ornare la porta esterna di qualche altro monumento* (1) ». Ma è pregio dell' opera, perché si proceda con ogni chiarezza, riportare le precise parole che sono stampate nel libro. Vi si legge, dunque, così: « Esaminando attentamente gli ornati di questa nicchia, in ispecie « le candeliere dei pilastri esterni, non riparati « dall'arco, ci fu facile avvertire una corrosione « dovuta alle *intemperie, ossia alla pioggia, al « vento ed al gelo*, evidente al punto che pensammo che tutto il complesso ecc. (2) ». La-

(1) Ricci C., op. cit., p. 140.

(2) Ricci C., ivi.

sciando andare quella proposizione esplicativa, che la *pioggia*, il *vento* e il *gelo* costituiscono ciò che si dice comunemente *intemperie*, cosa che noi veramente non sapevamo, proseguiamo nel nostro esame. L'autore seguita, dunque, col dirci che « mentre l'atto d'allogagione (ai Balsimelli) del « lavoro contrastava con quella congettura (che « le sculture, cioè, fossero servite per ornare la « porta esterna di qualche altro monumento), il « sunto dell'adunanza del Consiglio volterrano « del 28 agosto 1506, che si trova nei libri del « Comune, conservati nell'Archivio » lo condusse a conoscere « *che la cupola del Battistero non era* « *allora per anco costrutta*, e a conoscere pure « la ragione del deperimento delle scolture dei « Settignanesi (1) ». Egli infatti riporta la domanda che fu presentata in quel giorno « d'un sussidio pel Battistero » il quale « *per essere* « *scoperto da più tempo fa, viene in declinazione in* « *modo che se non si* ripara *si prevede ruina* (2) ».

In questo documento, citato dal Ricci, si dice che il tempio *è scoperto*. Ma che cosa vorrà dire *scoperto*? Noi dimostreremo, e sempre con do-

---

(1) Ricci C., ivi.

(2) Cfr. Ricci C. ivi.

cumenti, che la chiesa di s. Giovanni *era allora*, in vece, *coperta*, e *coperta con la cupola*, movendo sempre da quel principio fondamentale della scienza delle carte, che queste, cioè, non sempre vanno prese alla lettera, ma, bene spesso, con amore e intelligenza, interpretate.

Prima di ogni altra cosa noi dobbiamo riportarci ad un fatto, a cui accenna anche il Ricci: all'invito mandato dai Priori al Brunelleschi, perché venisse « *a dar consigli sul modo di coprire il Battistero* (1) ». Gaspero Amidei, dottore in medicina, che raffazzonò una storia anedottica di Volterra (2), rubando a stracciasacco da mille manoscritti, ch' egli a volte non intendeva (3), e

---

(1) Ricci C., ivi.

(2) Amidei dott. Gaspero, *Delle fortificazioni volterrane*, libri 2, seconda edizione, Volterra, B. Sborgi, 1864.

(3) È inutile ch' io spenda molte parole su questo argomento. Annibale Cinci, nel suo volume *Dall'Archivio di Volterra, memorie e documenti*, nella monografia *La rôcca antica e la rôcca nuova*, a p. 4, dimostrò nientedimeno che l'Amidei scambiò una torre, che si doveva costruire nel 1292 in *Castel Volterrano*, paese e fortilizio del contado di Volterra, e che doveva aver *forma rettangolare*, tanto che si dànno perfino le mi-

da documenti, raccolti da altri, e che egli, poco onestamente, mutilava a piacere, per sostener certe sue tesi arbitrarie, pubblicò, il seguente documento, che traduco: « *I signori Priori ecc., ecc...* « *stanziarono* (di mandare) *lettere ai loro amba-* « *sciatori a Firenze...; medesimamente* (stanzia- « rono) *che dicano a Pippo di ser Brunaldesco,* « *pregando*(lo) *che venga a Volterra, a vedere e a* « *dar consiglio sul fatto della copertura del s. Gio-* « *vanni, promettendo per parte degli Operai di* « *santa Maria* (la Cattedrale, dalla cui ammi- « nistrazione dipendeva, allora, il s. Giovanni) « *che lo avrebbero fatto soddisfare* (1) ». E quí si ferma l'astuto dottore: e con ragione! Egli vo-

---

sure precise dei quattro lati, per la torre detta *la Femmina* nella Fortezza di Volterra, che è *cilindrica*. Basti questo po' po' di errore per i mille altri. Cfr. Cinci, op. cit., p. 4, e pp. 15 e 16, ove è pubblicato per intero il documento intitolato « *Designatio cassari faciendi apud Castrum Vulterranum* », togliendolo dalla Libreria Guarnacci di Volterra, *Documenti*, Filza 2, doc. 7, e la relativa *Deliberazione dei XII Difensori del popolo e della città di Volterra*, togliendola dall'Archivio Comunale di Volterra, *Deliberazioni*, Filza A nera 1, libro 3, c. 3.

(1) Amidei G., op. cit.. p. 153.

leva lanciare la strabiliante notizia che la cupola del Battistero, « veramente aerea (1) », era stata voltata dal Brunellesco. « Ebbene, — tuona l'A- « midei — chi ne fu l'architetto, l'artefice? Pippo « di ser Brunellesco! E non altri che Pippo era « quello, che con la forza di cento Enceladi lan- « ciava nell'aria quella di s. Maria del Fiore: « quel medesimo — peccato, che, anche qui, « l'Amidei non ripeta, Pippo! — *con assai mo- « destia voltava quella del nostro s. Giovanni;* e « si chiamò Pippo, e non ebbe né titoli, né de- « corazioni! (2) ».

Ma per poter scrivere questa prosa sonora, e per far passare come vera la notizia, egli non poteva coscenziosamente pubblicare per intero il documento. Lo completò Annibale Cinci, piú tardi, nella sua *Guida di Volterra* (3); sia permesso di far il medesimo a me: i Priori dicevano « . . . che « lo avrebbero fatto soddisfare, *fino a quattro fio- « rini, e non piú* (4) ». E si noti, di passaggio,

---

(1) Amidei G., op. cit., p. 153.

(2) Amidei G., ivi.

(3) Cinci Annibale, *Guida di Volterra*, 1885, p. 128.

(4) Arch. Com. di Volt., *Deliberazioni*, Filza A nera 37, c. 93. « *1427, 13 nov. Domini Priores etc.*

che, durante i secoli decimoquarto e decimoquinto, il fiorino in Volterra ebbe un valore oscillante, da un minimo di lire 3,14 nell' anno 1384 (1), e di lire 4 nel 1415 (2), ad un massimo di lire 6,12 nell' anno 1494 (3) e di lire 7, nell' anno

---

« *stantiaverunt· literas ad eorum oratores Florentiae...*
« *item quod dicant Pippo ser Brunaldeschi rogando quod*
« *veniat Vulterras ad videndum et consulendum super facto*
« *coperturae sancti Ioannis de Vulterris promittendo pro*
« *parte operariorum sanctae Mariae sibi facere satisfieri*
« *usque ad quatuor* (ad IIII^or^) *florenos et non ultra* ».

(1) Si rileva da un atto di vendita, stipulato il 23 aprile 1384: Giovanni di ser Gualfredi (Sozzi) vende a ser Giannello del fu Iacopo (Picchinesi) « *unum petium* « *terrae positum* vis muros civitatis, loco dicto s. An- « drea, *pro pretio florenorom centum auri ad rationem* « lire 3,14 *pro floreno* ». Dal registro di contratti (bastardello) di ser Agostino di Paolo di Giovanni a c. 5, nella LIBR. GUARNACCI DI VOLT.

(2) Da un libro di Memorie volterrane del signor ANTONIO ORMANNI, ms. presso di me. A carte 27 e 426 si riporta la notizia di una casa appartenente all' Opera del Duomo, situata sul canto di Via Nuova, allogata nel 1415 a Gentile di Mercatante e a Salvatico di Giovanni di Giusto Guidi in emphiteusim per loro linea mascolina « *per fiorini 9 di oro l'anno*, e pagano *lire 36 l'anno a ogni santi* ».

(3) ARCH. COM. DI VOLT., *Libro di entrata e uscita*

1500 (1). Con una rimunerazione cosí misera, con quattro fiorini, avrebbe potuto il Brunelleschi voltare la cupola del s. Giovanni?

E il Ricci aggiunge che per altre notizie ed osservazioni (e son quelle già di sopra riportate, cioè il deperimento dell'opera, da lui attribuita al Balsimelli, e la domanda di un sussidio, nel 1506, per essere il Battistero scoperto), aggiunge, dunque, che « *è da stabilire che il grande archi-* « *tetto fiorentino, non ne fece nulla* ». Non c'era bisogno di tanto acume per stabilire che è semplicemente una spiritosa invenzione dell'Amidei la voltatura della cupola da parte del Brunellesco: si sapeva da un pezzo. Ma il bello viene adesso: « *sí che*, prosegue l'egregio autore, *l'edificio rimase lungo tempo coperto d'una semplice travatura, e per qualche tempo anche scoperchiato del tutto* (2) ». Come si vede, alle volte, per amore di troppa originalità, si diventa originali davvero!

---

dell'opera di S. Marco, c. 20: « a Giovanni Tani, *uno* « *fiorino largo di lire 6,12*, per una trave haviamo com- « prato da Giovanni suddetto e Lionardo suo fratello: « 9 agosto 1494. »

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Libro della Fraternita*, H nera 8, c. 104.

(2) RICCI C., op. cit., p. 140.

Andiamo ancora avanti nel nostro esame. I priori del comune di Volterra fecero invitare, per mezzo dei loro ambasciatori a Firenze, il grande architetto, perché *venisse a vedere e a dar consiglio sul fatto della copertura del s. Giovanni.* Intanto è da premettersi che non sappiamo nemmeno se egli — Pippo, direbbe la buon'anima di quell'altro critico d'arte — aderisse all' invito del magistrato volterrano: per ora, nessun documento lo prova.

Noi riteniamo che il Brunelleschi dovesse dare esclusivamente *un consiglio sul modo di coprire la cupola del tempio*: null'altro doveva fare. Perché, dal 1427 in poi, si trovano tanti e tanti documenti che parlano della *copertura* del s. Giovanni, e nessuno invece che parli della *costruzione o voltatura della cupola*? Per noi la questione è semplicissima: perché la cupola era stata costruita da un pezzo, anzi riteniamo fin da quando *fu edificato di nuovo in Volterra il s. Giovanni* (1).

---

(1) Mi riserbo di pubblicare, in un prossimo mio lavoro, il testamento di *donna Saracena del fu Ferracane, vedova di Isimbardo,* la quale fa un legato a Gerardino operaio della chiesa di S. Maria di Volterra, e « *della chiesa battesimale di S. Giovanni, la quale si sta co-*

Se Corrado Ricci, e i suoi informatori, potranno confutarci, ma a base di documenti, proprio come noi facciamo verso di loro, sarà tanto di guadagnato per la storia artistica di Volterra: è dalla discussione che scaturisce la verità. E noi saremo ben lieti di rimanere sconfitti, purché questa storia se ne avvantaggi: teniamo tanto poco alla nostra ignota ed oscura persona!

Ma alla confutazione di quanto sosteniamo così apertamente, potranno giunger essi? Crediamo di no: giacché per porli nella assoluta impossibilità di tentare qualunque mossa di difesa, noi mettiamo loro sulle spalle nientedimeno che tutta la pesante mole della cupola del s. Giovanni, da loro negata.

---

struendo di nuovo in Volterra (*quae de novo construitur Vulterris*) ». Si vedrà allora a quale epoca precisamente rimonti la costruzione del nostro Battistero. È superfluo che, dica, qui per quali ragioni non indico ove trovisi il documento in parola.

XI.

Alla metà del secolo XV la cupola del s. Giovanni era stata già voltata da un pezzo, perché si trovava già in cattive condizioni *per mancanza di copertura.* A persuadere gli increduli e i critici concittadini, riporto qui il contratto della vendita di un fondo, alla qual vendita l' opera della cattedrale dovette sottostare *per coprire la cupola del s. Giovanni.* Il documento è di una chiarezza, che chiamerò spaventevole: eccolo « A. 1453, « XX luglio. I nobili uomini Angelo di Gaspare « dei Marchi (1), e Paolo di ser Vinta (dei Vinta),

---

(1) *Angelo di Gaspare di Tomé* (Tomaso) *Marchi,* appartenne ad una delle piú antiche e nobili famiglie di Volterra, che si estinse nel secolo XVII in Francesca di Pierfrancesco, maritata a Zaccaria di Geremia di Zaccaria Contugi.

Nella RICCARDIANA di Firenze, il codice 1060, car-

« operai dell' Opera della Chiesa Maggiore, ven-
« derono a Carlo di Angelo de' Rossi di Firenze,
« abitante in Volterra, comprante per madonna
« Lisa del fu Lano di Gioacchino dei Gagliuti
« di Massa, sua moglie, una possessione posta
« nella contrada di s. Stefano, in luogo detto

---

taceo, del secolo XV, è composto di due volumi: il secondo volume, che corrisponde alle carte 79-170, reca a carte 170*b*, questa soscrizione: *Iohannes De Ardinghellis* (è della famiglia Ardinghelli, che da Volterra si era, già da molto tempo, trapiantata in Firenze) *me scripsit a petitione* ANGELI GUASPARRIS TOMME MARCI DE VULTERRIS, *anno domini 1429, die XV maij.* In fondo alla stessa pagina, di altra mano v' è scritto: *e a dì X d'ottobre 1442 chonperai io questo libro da' detti di sopra*; ma il nome del compratore non resulta in alcun luogo. Fu poi d'altri possessori. Contiene *I documenti d'amore* di F. Da Barberino, *La caccia di Diana* attribuita al Boccaccio, *L' amorosa visione* del Boccaccio, ed altre poesie: nulla che riguardi in modo particolare Volterra.

Nella stessa biblioteca, il codice 1200, cartaceo, del secolo XV, di carte 199, è scritto in carattere minuto e svelto da *Angelo Marchi*: a carte 1*b*, 199*a* si legge: *Epistole, dicerie e vari altri opuscoli volgari e latini raccolti da Angelo Marchi volterrano.* Questo codice contiene memorie preziosissime per la storia di Volterra del secolo XV. Mi riserbo parlarne tra breve, in altro luogo.

« " al fosso „ *presso le mura nuove della città*, « per il prezzo di fiorini 44, a ragione di lire 4 « per ciascun fiorino. Alla quale vendita Mon- « signor Vescovo (è Giovanni Neroni) prestò il « consenso, atteso che la vendita sia ceduta *in* « *utilità della detta opera*, **e il prezzo sia con-** « **vertito in recuperazione** (1), **cioè in ripara-** « **zione, della cupola e volte della chiesa di** « **s. Giovanni Battista di Volterra, nel coprire** « **esse di piombo** ». Questo atto è rogato in Volterra, nel palazzo episcopale, alla presenza di ser Taviano di Andrea di Ambrogio (degli Spigliati) prete, e di ser Giovanni di Antonio di Puccino (dei Contugi) notaro (2).

E con 44 fiorini, cioè con sole 176 lire, mi si domanderà, era possibile coprire la cupola? Io

---

(1) *Ricuperare*, dal latino, per salvare, riparare, si usa anche oggi nella lingua italiana.

(2) LIB. GUARN. DI VOLT., *Memoriale di contratti di ser Antonio Tignoselli* « *1453, XX iulii. Nobiles viri* « *Angelus Gasparis de' Marchis, et Paulus ser Vinctae,* « *operarii Operae Maioris Ecclesiae, vendiderunt Carolo* « *Angeli de' Rubeis de Florentia, habitatori Vulterris,* « *cmenti pro domina Lisa olim Lani Ioachini de Ga-* « *gliutis de Massa, eius uxori, unam possessionem po-* « *sitam in contrata s. Stefani, loco dicto* " *al fosso* „ ,

non dico che questa somma bastasse per il rivestimento totale in piombo della cupola stessa: io produco i documenti di cui ho cognizione: chi sa quanti altri mai, riguardanti lo stesso argomento, sono ancora ignorati! Anzi debbo notare che la vendita fatta a Carlo De' Rossi e a Lisa Gagliuti, sua moglie, non bastò affatto per la copertura della cupola: occorreva altro piombo. Ed allora, l'ultimo giorno di agosto dello stesso anno 1453, a distanza di poco piú di un mese dalla prima vendita, i medesimi operai dell'opera della cattedrale, Angelo di Gaspare Marchi e Paolo di ser Vinta dei Vinta, alienarono un' altra possessione dell'opera, in luogo detto « a Colloreto », la quale venne acquistata da Michele di ser Vinta di Michele Vinta, per il prezzo di *cento fiorini*,

---

« *iuxta* **moenia nova** *civitatis, pro pretio florenorum 44,*
« *ad rationem lire 4 pro quolibet floreno. Cui quidem*
« *venditioni dominus episcopus consensum praestit, at-*
« *tento quod venditio cedit in utilitatem dictae operae,*
« *et praetium conversum extitit in recuperatione (idest*
« *reparatione) pupulae sive voltarum Ecclesiae sancti*
« *Iohannis Baptistae de Vulterris, in cooperiendo eiis*
« *de plumbo. Actum Vulterris, in palatio episcopali,*
« *praesentibus ser Taviano Andreae Ambroxii, presbi-*
« *tero, et ser Iohanne Antonii Puccini, notario, testibus.* »

che, i detti operai confessarono di aver ricevuto e di *aver convertito nella compra del piombo per coprire la cupola della chiesa, ossia pieve di s. Giovanni di Volterra* (1).

Non credo di aver scoperto tutti i documenti che riguardano o possono riguardare la cupola del s. Giovanni. A me basta aver provato che la detta chiesa era *coperta, e coperta proprio dalla cupola*, almeno molte e molte diecine d'anni prima del tempo, nel quale, al dire del Ricci, essa sarebbe stata ancora scoperta, o coperta da una semplice travatura; e che, per conseguenza, era coperta dalla cupola molto prima che vi venissero eseguite da Mino, e non dal Balsimelli, le sculture della cappella.

Se nel mio lavoro fossero delle lacune, si vorrà, spero, esser meco indulgenti. Manco da Volterra

---

(1) LIB. GUARN. DI VOLT., *Memoriale di contratti di ser Antonio Tignoselli* « *1453, die ultima augusti,* « *Angelus Gasparis et Paulus ser Vinctae, operarii* « *sanctae Mariae, vendiderunt Michaeli ser Vinctae Mi-* « *chaelis* (Vinta) *unam possessionem, loro dicto* " *a Col-* « *loreto* ,, *pro pretio florenorum centum, quod con-* « *fessi sunt recepisse et convertisse in emptionem plumbi,* « *pro cooperiendo pupulam ecclesiae, sive plebis sancti* « *Iohannis de Vulterris* ».

da piú di venti anni, e, pur stando lontano, con la scorta di documenti, la cui ricerca mi è costata la fatica di tutta la vita, tento di indicare, a chi verrà dopo di me, che non sempre bisogna fidarsi troppo delle sensazioni artistiche, geniali sempre, ma qualche volta troppo fantasiose, di chi, ora, in Volterra, crede d'esser vate, oracolo e sibilla.

***

Dunque, nel 1453 il san Giovanni era *già coperto da una cupola*, che allora aveva bisogno già di riparazioni. E fermiamoci quí. Quanti anni erano trascorsi da quello dell'invito al Brunelleschi, a quello in cui l'opera del duomo dovette vendere due possessioni, per riparare la cupola, ricoprendola con lamine di piombo? Soltanto ventisei anni. E un' opera del Brunelleschi avrebbe dovuto aver tanto bisogno di riparazione, dopo un tempo sí breve? Tutti risponderanno di no. Ha ragione, dunque il Ricci, nel sostenere che il grande architetto fiorentino non voltò la cupola. Questo ho sempre ritenuto anch' io, non

fosse altro, per quella ignorata somma di 4 fiorini, a lui promessa come compenso.

Ma, di induzione in induzione. Io mi sono formato il concetto che la cupola del Battistero, che ritengo contemporanea alla fabbrica del tempio stesso, dopo quasi duecento anni, dalla sua edificazione, mostrasse chiari segni di aver bisogno d' esser riparata, appunto perché, all' epoca della sua costruzione, non fu *coperta*, come dicono i documenti, né da lamine di piombo, né da opere laterizie. Per questa causa, l' invito al Brunelleschi, nel 1427 : il quale, se pur sarà venuto a Volterra, avrà forse suggerito di *coprire* la cupola, già esistente, con lastre di piombo. E seguitiamo nel campo induttivo. L' opera del duomo, che lesinava nel 1427, fino ad imporre agli ambasciatori volterrani in Firenze, il compenso al sommo architetto in soli 4 fiorini, *e non più*, avrà avuto i mezzi necessarî per eseguire l'opera consigliata forse dal Brunelleschi ?

Pare di no. Le condizioni della cupola, questa esposta davvero, tutta nuda, ai baci freddi degli aquiloni, a quelli furenti del libeccio, alle carezze infocate del sole, ed alle strette subitanee dei geli, saranno andate sempre peggiorando. E allora si pensó di coprire con lamine di piombo la

cupola: e quello stesso rigido vescovo Neroni, che da Pio II era stato incaricato insieme al vescovo di Orvieto, nel 1459, di dare in commenda a Niccolò Forteguerri, cardinale di Teano, la Badia di Monticchio nel Vulture (1), e che dai fiorentini era stato inviato ambasciatore allo stesso pontefice (2), fu costretto ad acconsentire alla alienazione di una parte del patrimonio dell' opera, a patto che il ricavato della vendita andasse a benefizio dell' opera stessa, cioè fosse impiegato nel coprire di piombo la cupola.

***

Questo avveniva nel 1453. Abbiamo già veduto che la cappella *venne messa su* nel 1487, cioè trentaquattro anni dopo. I guasti dunque, le corrosioni, cioè, all'opera erroneamente assegnata ai Balsimelli, debbono essere avvenuti dopo il 1487.

---

(1) Cfr. FORTUNATO GIUSTINO, *La Badia di Monticchio*, Trani, V. Vecchi, 1904, p. 465-467, ove è riportata la bolla di Pio II, del 9 marzo 1459, tratta dall'ARCHIVIO VATICANO, Reg. 475 (Pio II) 7, 233.

(2) Cfr. LEONCINI GAETANO, *Illustrazione sulla Cattedrale di Volterra*, Siena, 1869, p. 374.

E come, se la cupola copriva allora di già il Battistero? Tre ipotesi possono farsi: o la cupola non fu affatto rivestita di piombo, dopo la vendita delle due possessioni; o la somma ricavata di centoquarantaquattro fiorini, non fu bastante a compiere efficacemente il lavoro; o, dopo qualche tempo, la cupola era di nuovo scoperta: e, in tutti questi casi, le sculture interne di Mino, avranno sofferto o per i geli, o per l'umidità, o per altra causa. Certo non crediamo che l'acqua potesse scorrere lungo le eleganti cornici liberamente, come nel letto di un fiume.

Ma quello che a noi premeva dimostrare, era una cosa sola: che, cioè, non è niente affatto vero che nel 1506 *la cupola del Battistero non fosse per anco costrutta*, come afferma di essere stato condotto a conoscere il Ricci; e che è una semplice induzione suggestiva, ed erronea, dello stesso Ricci che *l'edificio rimanesse lungo tempo coperto d' una semplice travatura, e per qualche tempo anche scoperchiato del tutto* (1).

E ho dimostrato anche che le parole *scoperto, scoperchiato, copertura* ecc. non si riferiscono alla chiesa del s. Giovanni, ma alla sua cupola: ed i

(1) Ricci C., op. cit., p. 140.

due documenti del 1453, sopra riportati, nei quali si dice che la *cupola* o *volte di s. Giovanni Battista* devono essere *coperte di piombo*, dimostrano ciò piú che ad evidenza.

Nell'anno 1506 — non infirmo affatto il documento citato dal Ricci, ma credo di interpretarlo con minor disinvoltura — il san Giovanni *era*, di nuovo, *scoperto, e da piú tempo* (1); anzi il Battistero *veniva in declinazione in modo che se non si ripara, si prevede ruina*: e perciò si presenta al Consiglio domanda per un sussidio (2). E, anche quí, non si deve intender altro che questo: che la cupola del tempio stesso era di nuovo scoperta di lamine di piombo. Ogni obiezione è superflua. I *Libri della Fraternita*, dai quali abbiamo tratto tanti documenti, ci conservano le traccie di ogni piú piccola spesa fatta per il Battistero (3). Ammettiamo, soltanto per ipotesi, che un bel giorno la cupola fosse fragorosamente caduta. Per ricostruirla sarebbero occorsi danari: ebbene, in questi libri non si trova registrata al-

---

(1) Ricci C., op. cit., p. 140.

(2) Ricci C., op. cit., p. 140.

(3) Arch. Com. di Volt., *Libri della Fraternita*, già citati, Filze H nera 6, ed H nera 8.

cuna partita di denaro impiegata nella ricostruzione della cupola. Pare dunque che essa, piú o meno lesa, sia rimasta sempre al suo posto.

Però questa benedetta cupola del s. Giovanni, tanto quando la chiesa dipendeva dall'opera della cattedrale, tanto quando dipendeva dalla Fraternita, diede sempre un gran da fare per la sua copertura. Nel 1540 eravamo alle solite: il 22 novembre di tale anno, si pagava non so piú qual somma « *a maestro Giovanni Antonio piemontese,* « *maestro di colare piombi e rami, per coprire* « *il tempio di s. Giovanni* (1) »: ed un'altra spesa si trova, ai 29 di gennaio dello stesso anno (stile fiorentino), per danari pagati a Michelangelo di Giuliano Contugi e a Raffaello di Piero Compagni per rame « *disseno gli uffiziali sopra l' acconcia-* « *tura del s. Giovanni che per loro pagassi* (2) ».

Si sa poi che la cupola del san Giovanni fu difesa e coperta da lamine di piombo fino al 1758, nel quale anno vennero eletti quattro cittadini, il cav. Giuseppe Maria Fei, il cav. Mario Maffei, il dott. Vincenzo Pagnini e il dott. Lino Salvetti

---

(1) ARCH. COM. DI VOLT., *Libro della Fraternita*, seguito con una croce, H nera 8, c. 118.

(2) ARCH. COM. DI VOLT., ivi, c. 118.

per provvedere alla *copertura della cupola non essendo più atte le vecchie lamine di piombo a difendere il tempio dall'acque piovane.* Furono questi quattro deputati che, al piombo che copriva la cupola, sostituirono i laterizî (1).

Abbiamo cosí, con documenti, mostrato tutto quanto fu fatto per la copertura della cupola del s. Giovanni dal 1427 al 1540, per piú di un secolo dunque; e crediamo di aver dimostrato perciò anche l'assurdità dell' ipotesi che si contiene nel libro del Ricci, il quale forse ha avuto il torto di prestar troppo facile orecchio ad informazioni o monche od inesatte. Noi non ci stancheremo mai di ripetere che queste note, compilate con coscienza, furon dettate soltanto dall' affetto verace che ci lega alla città, in cui avemmo i natali: non da altro.

---

(1) Nel tempio di s. Giovanni leggevasi questa iscrizione, ricordante tal cosa: *Templi huius testudo — vetustis laminis plumbeis — aquae pluviae arcende impatibus — tegmentis fictilibus suffectis — curantibus — Iosepho Maria Fei Mario Maffei equitibus — Vincentio Pugnini et Lino Salvetti I. Clis — IV viris pubblico decreto operi complendo praefectis — restaurata fuit — anno salutis MDCCLVIII.*

XII.

Secondo l' opinione del chiarissimo autore, la cinta medioevale delle mura cittadine rimonterebbe ad epoca assai lontana : infatti egli accenna alla tradizione che la fa risalire ad Ottone I (1) ; e, in altro luogo, si riporta appunto a questo accenno, da lui dato, per dire che la cinta medioevale *esisteva già* (ed aggiunge, *come si è detto*) (2), all' epoca di un placito della contessa Matilde, nel 1078.

Egli, dunque, accetta la tradizione del rifacimento e ristringimento delle mura, nell' ambito odierno, come opera di Ottone I. La questione della doppia cinta delle mura di Volterra, è molto intricata, e va presa in esame serenamente, per

---

(1) Ricci, op. cit., p. 66 : « *La cinta medioevale, che si fa risalire ad Ottone I,* ecc. »

(2) Ricci, op. cit., p. 69.

vedere se sia possibile, fra tante opinioni controverse, giungere a qualche cosa di concreto.

Il primo adunque a darci notizia della cinta ottoniana fu Raffaello Maffei, detto il Volterrano, che narra esser stata la città devastata ed incendiata dai Pannonî, cacciati, pochi anni dopo da Ottone I, il quale la restaurò, e la ridusse in quel cerchio, piú breve, di mura, che ora si vede, mandandovi dei Germani, perché la ripopolassero insieme agli antichi abitanti del luogo; e, aggiunge, che la città da lui prese il nome di Ottonia, corretta poi in Antonia (1). Lo seguí, men che un secolo dopo, Lodovico Falconcini, che, quasi con le medesime parole, narra lo stesso (2).

---

(1) RAPHAELIS VOLATERRANI, *Commentariorum Urbanorum octo et triginta libri*: Lugduni, M. D. LII, lib. V, colon. 136-137. « *Quo sane tempore reperio Vo-* « *laterras desolatas atque ab eisdem* (Pannoniis) *incensas:* « *paucisque deinde post annis, ab Othone primo, qui* « *Pannonios expulit, in eum, qui tunc cernitur, murorum* « *ambitum breviorem restitutas fuisse, missis eo ger-* « *manis simul cum antiquis eius loci familiis ad inco-* « *lendum; ac ex eius nomine Othoniam appellatam,* « *quam posteri, corrupto vocabulo, Anthoniam vocavere,* « *annis hinc prope sexcentis* ».

(2) LUDOVICI FALCONCINII, *Antiquissimae Urbis Volaterranae Historia*, Volterra, in *Rivista Volterrana*,

Il Maffei aveva scritto sugli ultimi del secolo XV; ma il libro di lui fu stampato soltanto nel 1508; il Falconcini, invece, si trovava a comporre l'opera sua quando la storiografia si era indirizzata per vie nuove: e, per ciò, egli studia, talvolta, la materia in sé stessa, tenendo conto di tutto quello che possa, in qualunque modo, spiegarne la ragione d'essere; non tralascia di servirsi di dati anche piccoli, di fatti minuti, uniti spesso da legami invisibili, ma che tutti insieme cospirano al trionfo della verità storica.

Lodovico Falconcini, adunque, dopo averci

---

edita a cura di Niccolò Maffei, Tip. Sborgi, 1876, con traduzione a fronte del sacerdote Berardo Berardi: « *Post* « *igitur eversam a Pannoniis Urbem, paucis annis ab* « *Othone I imperatore, qui Pannonios ex Italia expulit,* « *ac Berengarium eiusque filium Albertum in potestatem* « *suam redactos, et altero Costantinopolim, altero in* « *Austriam relegatos, in eum, qui nunc cernitur mu-* « *rorum girum et ambitum restitutam, a. d. 954, sedente* « *Ioanne XIII, S. Pont. et sic post spacium triginta* « *septem annorum, quibus a Pannoniis diruta fuit. Per-* « *fecto autem per Othonem novo murorum ambitu, multas* « *familius ex Germania arcessivit, quae una cum illis,* « *quae Pannonorium furorem evaserunt, Volaterris ha-* « *bitarent; multi enim ex Volaterranis, post Panno-* « *niorum discessum reversi fuere, a quibus persuasus*

detto essere stato « *compiuto da Ottone il nuovo giro delle mura* » ci racconta anche che « . . . *in-* « *cominciò* (lo stesso Ottone) *a restituire la città* « *alla cerchia primitiva* (cioè alla seconda cerchia « etrusca); *ma, per la grandezza di questa, e per* « *la penuria di abitatori, desistè dall' impresa, e* « *la ridusse al giro suddetto* (1) ». E questo storico che fu « *uomo onesto e sincero per le cose* « *del suo tempo, o non lontane da esso, le quali* « *potè riscontrare con sicurezza nei nostri archivî,* « *cadde, per le cose antiche, nella stessa credulità* « *di tanti altri scrittori* (2) » : ma non potè ne-

---

« *fuit, ut talem et tantam urbem post tot victorias Otho* « *restitueret, et sic Otho urbem volaterranam ex suo* « *nomine Othoniam appellavit, quam deinde posteri cor-* « *rupto vocabulo Antoniam denominaverunt: verum, non* « *multo post tempore, antiquum et pristinum reassumpsit* « *nomen* ». pp. 148-150.

(1) FALCONCINII L., op. cit. : « *Voluit Otho idem et* « *sic incoepit civitatem in pristinum ambitum restituere,* « *sed propter eius magnitudinem et incolarum penuriam* « *ab incoepto destitit et ad praememoratum reduxit* « *girum* ». p. 150.

(2) RICCOBALDI-DEL BAVA GIUSEPPE MARIA, *Dissertazione istorico-etrusca sopra l'origine e primo e posteriore stato della città di Volterra* ecc., Firenze, Viviani, MDCCLVIII, p. 34.

gare quanto appariva con evidenza ai tempi suoi, cioè i restauri fatti anticamente al piú ampio giro delle mura etrusche. Era troppo coscenzioso, per tacerne. E non ostante che egli riportasse l'opinione del Maffei, sul ristringimento delle mura al cerchio che oggi rimane, non ebbe timore di aggiungere: « *E che questo sia vero* (cioè che « Ottone I avesse, da prima, intrapreso il restauro « della intera cinta etrusca) *si prova per mezzo « dei frammenti di mura, che oggi si vedono edi- « ficati e rinnovati sopra gli avanzi di quelle « vecchie ed antiche, a simiglianza dei muri del « circuito moderno* (1) ». Se non che egli era in errore, attribuendo ad Ottone le sopraedificazioni e i risarcimenti fatti alle mura etrusche, e questi e le mura medioevali, che anche oggi si conservano, ad una medesima epoca: quelli appaiono di una età anteriore, queste di una assai posteriore al primo imperatore della casa di Sassonia.

Troppo lontani si andrebbe, se noi si volesse

---

(1) FALCONCINI L., op. cit.: « *El hoc esse verum « probatur per fragmenta murorum, quae hodie aspi- « ciuntur supra veterum et antiquorum fragmentis aedi- « ficata et renovata, similia muris moderni circuitus* ». p. 150.

ribattere, parola per parola, quanto scrisse il Maffei, e quanto da lui copiò il Falconcini, sulle invasioni dei Pannonî, che, del resto, non son altro che gli Ungheri, e sulla cinta Ottoniana. Che gli Ungheri non sian giunti mai in Toscana, è provato e riprovato; e un dotto volterrano, lo aveva già detto, valendosi di tutte le argomentazioni e di tutte le prove, atte al proposito (1): che tutto quello che il Maffei scrisse, sia stato preso dagli storici volterrani, a lui posteriori, per oro colato, si sa da un pezzo. Ma che valore ha la leggenda che Raffaello Volterrano reca, nei suoi Commentarî, come storia sincera? nessuno. E la leggenda è una gran bella cosa, quando può servire ad un malinteso orgoglio di nazionalità o di campanilismo. Ed essa circondò della aureola luminosa, da cui non va mai scompagnata, anche il piú antico storico nostro, Raffaello Maffei, detto il Volterrano: perché di lui essa fece un santo: e guai a chi tentasse strappargli di dosso questo aureo manto di santità! Che il Volterrano narrasse cosa non vera? che si ingannasse? non può essere! si bestemmierebbe, affermandolo. Ma quel dotto nostro concittadino, piú sopra ricordato, il

(1) Riccobaldi-Del Bava G. M., op. cit., pp. 56-57.

cav. Riccobaldi-Del Bava, leggendo agli Accademici Sepolti di Volterra quella sua mirabile, e pur tanto sconosciuta tra noi *Dissertazione istorico-etrusca* (1), domandava loro che se essi avessero avuto « il desiderio di sapere che riprove « si abbiano in Volterra, per giustificare sul si- « curo e la sua decantata desolazione ed il suo « restauramento per comando di Ottone e la ve- « nuta e la permanenza di questo principe in « essa » egli avrebbe risposto con franchezza che argomenti sicuri e precisi riscontri della suddetta desolazione « *non aveva mai letto nei tanti « scrittori che la riportano* ». E il Del Bava seguiva ancora : « *Vi dirò parimente, che memorie « scritte colle quali si dia conto della creduta otto- « niana ristaurazione di nostra patria, noi non le « abbiamo nei nostri archivii ; di modo che, se « non basta... la tradizione, se non basta l' auto- « rità di Raffaello* (Maffei) ecc... *credete pure li- « beramente ciò che vi piace* (2) ».

Ma il Riccobaldi-Del Bava scriveva dopo che erano fioriti il Muratori, il marchese Maffei, Apo-

---

(1) Riccobaldi-Del Bava G. M., op. cit.

(2) Riccobaldi-Del Bava G. M., op. cit., p. 56.

stolo Zeno, e tanti altri: non era piú possibile ricalcar le vecchie vie.

Nel secolo XVI, quando il Falconcini dettava la sua storia, molto maggiori traccie dovevano apparire, al confronto di quelle che possono vedersi oggi, del restauro fatto alla ampia cinta etrusca. E l'autore della vecchia *Guida di Volterra*, il qual libro è il resultato delle dotte ricerche del Del Bava, dell'Ormanni, del Giachi e del Contugi-Serguidi, giustamente fa notare che i risarcimenti alle mura etrusche, i quali, come abbiam veduto, non erano sfuggiti al Falconcini, sono anteriori al secolo X, cioè all'epoca di Ottone (1).

E fermiamoci un momento. Ma qual'era il cerchio delle mura etrusche? Io non posso fare a meno di riportare un brano chiarissimo della *Guida*, piú sopra ricordata, che riconduce, con una logica stringente, le cose alla verità: « Il « primo e piú antico giro delle mura della città « di Volterra, sembra che racchiudesse soltanto « la parte piú alta del monte, tenuta in seguito « dagli antichi abitatori per loro fortezza o citta-

(1) *Guida per la città di Volterra*, Volterra, dalla Tipografia di Pietro Torrini, 1832, p. 47.

« della; e che, incominciando dalla porta detta « *all'Arco*, le mura allora salissero al luogo che « dicesi *Castello*... proseguissero per la parte da « mezzogiorno a levante, fino all' odierna porta « *a Selci*, e quindi, voltando da tramontana a « ponente, si estendessero per la moderna *Via* « *Nuova*, e circuendo la piazza, per le vie dei « *Sarti* e del *Campanile*, fino allo ospedale di « *S. Maria Maddalena*, ritornassero alla detta « porta all'Arco.

« Questa congettura è ragionevolmente *fondata* « *sul riscontro di alcuni avanzi di mura antiche* « *dell' istessa grandezza di quelle che tuttora esi-* « *stono*, eseguito e nella *Via Nuova*, nell' occa- « sione di dover costruire fogne e scoli d'acqua « nell' interno della strada, e nella *via dei Sarti* « nei fondamenti nuovamente costruiti all' abita- « zione dei Maffei (ora palazzo Bianchi) e nei « sotterranei della casa Falconcini (poi Novellucci, « poi Fattorini, ora del Monte de' Paschi) in *Via* « *del Campanile*, e sul vedersi manifestamente « essere state, tanto la chiesa, quanto le stanze « degli infermi dello *Ospedale di S. Maria Mad-* « *dalena* fabbricate sopra simili antiche muraglie « etrusche, che si ritrovano parimente nella *via*

« *della Porta all'Arco*, nella chiostra di una casa « dei Sandrini (1) ».

Due sono dunque i cerchi delle mura etrusche, e di due epoche diverse: uno piú antico, limitato alla parte alta del monte, che formò poi come l'acropoli; ed uno secondo, piú ampio assai, del quale si conosce anche oggi tutto il percorso costruito piú tardi, quando la popolazione doveva esser grandemente aumentata (2). Ed ecco perché nel piano della Guerruccia, che è compreso entro il secondo e piú recente giro delle mura etrusche, ma ben lontano dal primo e piú antico, si rinvennero non pochi sepolcreti (3). Questa necropoli rimonta certamente al tempo in cui le mura si limitavano a cingere la vetta del monte.

Prima del secolo X, alla seconda e piú ampia cerchia delle mura etrusche si fecero quei restauri, che erano apparsi ben chiari anche al Falconcini: ed egli, volendo metter d'accordo la tradizione ottoniana con questi restauri, sottilmente ideò che Ottone avesse avuto in animo, da prima, di risar-

---

(1) *Guida* ecc., pp. 39-40.

(2) Ivi, pp. 40-41.

(3) Ricci C., op. cit., p. 12.

cire tutta la cinta etrusca, ma che poi, per la diminuita popolazione, si limitasse, nel restringere le mura, al cerchio medioevale, che anche oggi rimane.

Ed è cosa da notarsi che nelle riparazioni alle mura etrusche, eseguite prima del secolo x, venne restrinto per la prima volta il giro delle mura stesse, perché venne abbandonato il tratto che dalla chiesa di S. Andrea, va fino dietro al moderno campo del tiro a segno: « *in tutto questo* « *tratto non apparisce il piú piccolo vestigio di* « *risarcimento* (1) » come ognuno, che ne abbia voglia, può vedere. E su questo dovremo tornare fra poco.

L' autore della *Guida*, piú volte citata, è di parere che le contrade di Pratomarzio e di San Marco fossero separate dalla città soltanto verso il secolo XIII (2). Del resto è inutile illudersi: basta osservare attentamente e la porta di San Francesco, e quella di Marcoli e le mura che loro stanno vicine, per persuadersi che queste costruzioni non possono rimontare all'epoca di Ottone. Anzi io stimo, potrò forse ingannarmi, che la

(1) *Guida* ecc., p. 47.

(2) Ivi, p. 48.

cinta medioevale sia, almeno in gran parte, posteriore anche al secolo XIII.

Riguardo al cerchio delle mura medioevali molta luce si potrebbe avere da uno spoglio accurato delle deliberazioni del comune, che si conservano nel nostro archivio: ed opera meritaria farebbe chi vi si accingesse. Certo è che nel 1260 dai cittadini venne imprestata al comune una ragguardevole somma di denaro, per il riattamento e la *nuova costruzione* di mura (1).

---

(1) Ivi, p. 48 : in nota si cita la *Istoria di Volterra* del DOTT. G. CAI, ms. nella BIBLIOT. GUARN., p. 246.

XIII.

Esaminiamo ora la questione che riguarda la chiesa di *s. Andrea in Postierla*; se, cioè, essa fosse compresa entro il giro delle mura cittadine, o fuori di esso, nel 1078. La contessa Matilde, in quest' anno, confermava a Guido vescovo di Volterra, certe ragioni sovra tre pievi, ora nel contado di Siena, e l'atto di concessione è dato « *entro la casa che è presso il chiostro della pieve* « *di s. Andrea, nel borgo di Martuli, o di Mar-* « *coli* [1] ». E fermiamoci quí. Da questo documento resulta soltanto che la *pieve di s. Andrea*

---

[1] « *Dum in Dei nomine in judicio resideret Domina* « *Matilda Dux et Marchionissa, intus casa, quae est* « *juxta claustrum Plebis s. Andreae, sitae in Burgo* « *de Martuli, ad causas audiendas* etc. ». AMMIRATO SCIPIONE, *Vescovi di Fiesole, Volterra et Arezzo*, Firenze, Amadore Massi e Lorenzo Landi, 1637, p. 84.

in Postierla era situata nel borgo di Marcoli o di Martuli.

Il Ricci scrive che Scipione Ammirato, il quale riporta per intero l'atto di conferma della pia signora, credette che *presso la porta di Marcoli sia esistito il palazzo della contessa Matilde* (1). Veramente l'Ammirato, il vecchio, non dice *presso la porta di Marcoli*: egli, parlando dell' istrumento adopra queste parole: « *l' istrumento fu* « *fatto in Volterra* (si noti questo *in Volterra*) « *presso al fonte di Marcoli, nel palazzo della* « *contessa Matelda, presso la pieve di s. Andrea* « *di Postierla* (2) ». Scipione Ammirato, il giovane, copiò dall'originale e pubblicò l'atto stesso, nel quale non si parla altro che della **casa che è presso il chiostro della chiesa di s. Andrea, situata nel borgo di Martuli.** Il Falconcini, narra che la detta signora abitò in Volterra *per sei anni continui, nel palazzo che essa ebbe ed abitò, presso fonte Marcoli, fonte che anticamente appellavasi di Mercurio, perché era presso il tempio di questo nume, e vicino alla pieve di s. Andrea de Posterula, oggi convento dei monaci di Monte Oli-*

(1) RICCI C., op. cit., p. 68.

(2) AMMIRATO S., op. cit., p. 84.

veto (1). E il Falconcini soggiunge che il palazzo, ove essa abitò per sei anni, egli stima, essere stato, *la casa di Filippo dei Landini, i cui orti guardano alle mura, presso il detto fonte di Marcoli, e la detta chiesa di s. Andrea* (2). Raffaello Maffei, iuniore, fa venire in Volterra Matilde nel 1062, appena quindicenne, con la madre, duchessa Beatrice; e, per le istanze della giovinetta, papa Alessandro II sarebbe venuto, anch' esso, a Volterra, *dove, senza entrare nella città, alloggiò nella detta pieve di s. Andrea in Postierla* (3). La contessa Matilde nel 1067 avrebbe *ampliato il suo palazzo, posto alla pieve di s. Andrea di Postierla,*

---

(1) FALCONCINII, op. cit. « *Anno vero salutis 1078* « *comperio comitissam Mathildam habuisse et habitasse* « *palatium Volaterris prope fontem de Marculi, qui fons* « *Mercurii antiquitus appellabatur, eo quia esset prope* « *templum Mercurii et prope plebem s. Andreae de Pa-* « *sterula, hodie Coenobium Monachorum Montis Oli-* « *veti* », p. 156.

(2) FALCONCINII, op. cit. « *Habitavit Volaterris sex* « *annis continuis in dicto palatio, quod fuisse puto do-* « *mum Philippi de Landinis, cuius horti pertinent ad* « *moenia prope dictum fontem de Marculi et dictam Ec-* « *clesiam s. Andreae* », p. 158.

(3) MAFFEI RAFFAELLO, *Storia Volterrana*, per cura di *Annibale Cinci*, Volterra, Sborgi, 1887, p. 35.

comprando dal capitolo dei canonici molte case quivi contigue (1): ma non si sarebbe fermata a questo l'illustre contessa; avrebbe fatto, nientedimeno, *lastricare la strada del borgo, fino alla porta della città, detta porta di Marcoli* (2): nel 1078 poi Matilde, *risedendo in giudizio nel suo solito palazzo, presso s. Andrea in Postierla*, impose pena di scudi 100 d'oro a chi inquietasse il vescovo in detti luoghi (3). Non importa ch'io spenda qui molte parole per dire che la storia del Maffei, non merita fede alcuna: basta considerarla con un po' di attenzione, per accorgesene. Questo autore, il cui merito consiste davvero nell'aver fatto lo spoglio di una gran parte dei documenti dell'archivio, e di averlo fatto con coscienza, nello scrivere la sua storia, ha ricamato sopra pochi fatti veri una serie infinita di falsità, che qualche volta assumono le parvenze del vero, tanto ingegnosamente sono inventate: per, citarne un esempio, basti il *lastricamento della strada dalla pieve di s. Andrea, alla porta di Marcoli.*

Ed ora riassumiamo: dove era il palazzo della

---

(1) MAFFEI R., op. cit., p. 38.
(2) MAFFEI R., op. cit., p. 38.
(3) MAFFEI R., op. cit., p. 30.

contessa Matilde? *Presso al fonte di Marculi, presso la pieve di s. Andrea di Postierla*, secondo l'Ammirato; *presso la fonte di Marcoli*, secondo il Falconcini, *fuori della porta di Marcoli, presso s. Andrea*, secondo il Maffei. Il fatto è che questo palazzo è una invenzione, o almeno una induzione azzardata. Il documento parla chiaro: la contessa Matilde **risiedeva in una casa che era presso il chiostro della pieve di s. Andrea,** la quale pieve era **nel borgo di Marcoli**: ecco tutto.

Veniamo ora ad altro. Che cosa sarà stato questo *Borgo di Marcoli* o *di Martuli*? Al Ricci sembra che *lo stesso nome di borgo, e il ricordo della postierla provino che la cinta medioevale esisteva già* (ed aggiunge *come si è detto*, alludendo all'aver già precedentemente riportato la notizia delle mura dovute ad Ottone I) *e che la chiesa di s. Andrea e il borgo de' Martuli si trovavano per l'appunto inclusi fra la cinta vecchia e la nuova* (1).

Abbiamo già veduto che è semplicemente una supposizione di alcuni storici, troppo volenterosi, l'esistenza del palazzo della contessa Matilde, che invece abitava *in una casa presso il chiostro della*

---

(1) Ricci, op. cit., p. 69.

chiesa di s. Andrea, nel borgo di Martuli, e vi abitava temporaneamente, non avendo la sua residenza abituale in Volterra. Non è ignoto ad alcuno che, a que' tempi, sovrani, legati, ambasciatori, ecc., eran quasi sempre soliti prendere alloggio o in qualche episcopio, o in qualche abazia, od anche in qualche semplice pieve, secondo il caso, il luogo e le circostanze.

Torniamo, dunque, al *Borgo.* Questa parola, secondo il chiarissimo autore, basta da sé stessa a provare che il *borgo di Martuli* era fuori della cinta nuova ed entro la vecchia. Ma quante mai città, entro la cerchia delle proprie mura, ebbero delle vie che si dissero Borgo! E Roma non ha Borgo s. Spirito, Borgo vecchio, Borgo nuovo Borgo Pio? E Firenze non ebbe Borgo degli Albizi, Borgo Allegri, Borgo santi Apostoli, Borgo Corboli, Borgo s. Croce, Borgo s. Frediano, Borgo Gattolini, dei Greci, s. Iacopo, s. Lorenzo, s. Nicolò, Borgo la Noce, Borgo Ognissanti, Borgo a Piazza, ed un' altra diecina di vie che si dissero Borghi?

E Volterra stessa, entro il circuito delle mura *nuove,* o medioevali, ebbe una *contrada,* nome che in questa città equivale a quelli di *quartiere, terziere* e simili, che si disse *Borgo di santa*

Maria, dalla chiesa cattedrale, dedicata alla Vergine, e, in progresso di tempo, semplicemente *Borgo*; la cui arteria principale era la odierna via dei Ricciarelli, dal canto dei Buomparenti fino oltre alla svolta di san Lino, e le vie secondarie, tutte quelle che le sono adiacenti, dal vicolo del Mandorlo alla piazza dei Fornelli, fino alla porta di s. Felice. — E, di fronte alla chiesa di san Francesco, non ebbe, e non ha anche ora, la via di *Borgo nuovo* (1).

Non poteva avere, verso il mille, entro il circuito delle sue mura, il *Borgo di Martuli* o di *Marcoli*, come, in epoca posteriore, ebbe, entro il nuovo cerchio, quello di *santa Maria*? Ma, per meglio persuadere, bisogna portar delle prove: eccone una: « 1354, dicembre 30; Benedetto del « fu Neri, *della contrada del Borgo di santa Maria*, « e donna Giovanna del fu Giusto di Salto, sua « moglie, vendono, a Biancuccio del fu Creuccio « da Volterra, una casa, posta *nella contrada di « Borgo, nel chiasso* (vicolo) di *Chinzica*, confi-

(1) Nel 1544, Ser Bernardino di Daniello, prete, permuta e cede a Benedetto Del Mannuccio, per contratto rogato da ser Girolomo Lisci, una casa, situata *nella contrata di Borgonuovo nel chiasso della Rimessa*. — Dal *Campione D. dell'Opera del Duomo*, a carte 96, tergo.

« nante, da primo con la via, dal secondo lato con « Puccino di Contugio (Contugi), ecc., per prezzo « di cinque fiorini d'oro e soldi dieci (1) ». — Le case a quel che pare, non costavano molto allora: anzi, meno di un asino: è tutto dire! Lo stesso anno 1354, sia detto per incidenza, ai 27 di settembre, Simone del fu Parello, della contrada di Pratomarzio, confessò di avere avuto da Andrea del fu Vannuccio, della contrada predetta, in società e compagnia, un asino di pelo bianchiccio, stimato fiorini otto d'oro (2).

---

(1) « *A. D. 1354, 30 xbris, Benedictus olim Nerii « contratae Burgi Sanctae Mariae et domina Iohanna « olim Iusti Salti eius uxor, vendiderunt Biancuccio « olim Creuccii de Vulterris unam domum, positam in « contrata Burgi, in chiasso Ghincicae, cui a primo « via, a secundo Puccini Contugi etc., pro pretio floreno- « rum auri quinque, solid. X* ». ORMANNI A., *Memorie ms. di Volterra*, presso di me; alla famiglia Contugi, c. 100, tergo.

(2) « *Anno Domini 1354, 27 septembris. Simon olim « Parelli, contratae Pratomartii, fuit confessus habuisse « ab Andrea olim Vannuccii, contratae praedictae, in « societatem et compagniam unum asinum pili bian- « chaecci, existimatum florenos octo auri* » Dal Cedolario del notaro *ser Giovanni di ser Barzetto*, c. 7, nella LIBRERIA GUARNACCI.

Ma torniamo al nostro argomento; troviamo dunque in Volterra la contrada di *Borgo s. Maria* ed il *Borgo di Martuli*. Donde questi nomi? Non possiamo fare anche noi qualche induzione? Il primo era certo, dentro il circuito delle mura medioevali, e per identificarne almeno una località, abbiamo riportato un documento nel quale si dice che il *vicolo di Chinzica* (e cosí si chiama ancora) era nella contrada di Borgo s. Maria: il secondo, Borgo di Martuli, sarebbe stato nel 1078 fuori della cinta medioevale, già esistente, secondo il Ricci ed altri, in quell' epoca. Come mai una porzione di abitato fuori delle mura si diceva *Borgo*, e *Borgo* anche una porzione della città entro le mura stesse? In questo caso non torna piú l' asserzione del Ricci, che la parola stessa *borgo*, lo indicava fuori delle mura, perché il Borgo di s. Maria era, invece, entro le mura. Queste due parti della antica città non potevano ripetere il loro nome fin dal tempo remotissimo in cui la cinta si restringeva alla sommità del monte? Con ciò non si creda che io voglia dire che, all'epoca etrusca, si chiamassero con la parola latina *Burgus*, si saranno chiamati col vocabolo etrusco equivalente a quello. Quando la popolazione crebbe poi smisuratamente, intorno al

primo nucleo di Volterra, agglomerandosi attorno alle mura, queste due porzioni della città posteriore erano escluse da essa: e in ciò deve cercarsi la causa della loro denominazione.

Ma v'è di piú ancora. Il Borgo di santo Stefano, nel 1318 comprendeva in sé anche la fonte di san Felice: ciò chiaramente risulta dalla iscrizione che anch'oggi vi si legge: « I XII difensori del popolo volterrano ordinano ai balitori del *Borgo felice* di *santo Stefano*, che facciano ricercare la vene della acqua della fonte di s. Felice (1) ». Ma, nel 1318, erano costruite le nuove mura medioevali, che separano anche oggi la città dai cosí detti *Borghi*? Io non oso negar ciò, ma non posso affermarlo. E non lo posso perché in un documento del 28 giugno del 1453, leggo che Giovanni di Antonio di Galgano del castello di Belforte, abitante in Volterra, vende a Piero di Maffeo di Nese da Laiatico, abitante in Volterra, *una casa, posta nella contrada di s. Stefano* **dentro le mura nuove**, *in luogo detto* " **Borgo nuovo** ,, , « *unam domum positam in contrata s. Stephani, intra moenia nova loco dicto* » " *Borgo nuovo* ,, (2).

---

(1) CONTUGI-SERGUIDI, *Guida di Volterra*, pp. 144-45.

(2) BIBLIOTECA GUARNACCI DI VOLT., *Contratti di ser Antonio Tignoselli*, già citati, c. 132.

La contrada di s. Stefano si estendeva dunque nel 1318 fino alla fonte di s. Felice, e centoquaranta anni piú tardi entrava dentro le mura *nuove*, e giungeva almeno fino a quella via detta anche oggi Borgo Novo, presso s. Francesco, via che conduce appunto alla fonte di s. Felice. Ma nel 1453 le mura eran dette *mura nuove*. Non avrebbero avuto questo appellativo se fossero state fabbricate da Ottone I; erano certo molto ma molto piú recenti.

E riassumiamo quanto abbiamo fin qui detto. La cinta etrusca primitiva delle mura, si limitava alla sommità del monte; da Porta all'Arco a Porta a Selci, al quartiere detto oggi Firenzuola, lungo la via, detta poi, Nuova, lungo la via dei Sarti, quella del Campanile, e dall'Ospedale di s. Maria Maddalena ritornava a Porta all'Arco. La seconda cinta etrusca dal quartiere di Firenzuola si allungò a s. Andrea, alla Guelfa, al Guelfuccio, scendendo nella valle di Pinzano, e di quí risalendo al Portone, girando dietro l'odierno cimitero, alle Cetine, scendendo nel Broglio, risalendo alla Torricella, proseguendo a Mandringa, alla Guerruccia, a Menseri, girando dietro s. Chiara, alla Penera, e, seguendo poi il tratto delle mura attuali, per s. Felice, risaliva a Porta all'Arco.

Avanti il secolo decimo, si riattò questa seconda cerchia in tutto il suo tratto, meno quello che va da s. Andrea alla Torricella. Soltanto il così detto *Portone*, posto sulla via che conduce alla valle dell' Era, fu forse fortificato, come antiporta alla città. In questo riattamento, presso il luogo ove sorse poi la chiesa di s. Andrea, si aprí forse nella vecchia cinta una porta non grande, una *Postierla*: di quí l'appellativo che ebbe in seguito la chiesa, *in posterula*. Certo è che nel 1384 le mura di Volterra arrivavano sempre fin presso s. Andrea: in un documento che abbiamo già pubblicato, si parla della vendita di un pezzo di terra « *positum vix muros civitatis, loco dicto s. Andrea* ». Cfr., in questo, p. 76, n. 1.

Nel medio evo, tra i secoli XIII e XV si restrinse il cerchio delle mura con la nuova costruzione della cinta medioevale, come oggi apparisce, meno le nuove opere di difesa fatte nel secolo XVI da Cosimo I, quali il *Bastione* fuori della porta fiorentina, lo *sprone* nell'orto dei Salvetti di fronte a s. Andrea, ecc.

Da alcuni documenti risulta chiaramente che i fabbricati fuori della cinta, anche se vicini alle mura, erano sempre indicati come fuori della città stessa: nel 1206 in un atto si legge: « actum

prope Vulterram, in claustro Abbatiae (s. Iusti) » ; in un altro : « Abatia s. Iusti prope muros civitatis », nel 1213. In un altro : « actum *prope civitatem, ante ecclesia s. Iusti* ». Non si riscontra mai che la chiesa di s. Andrea venga detta « *prope civitatem, extra moenia, prope muros civitatis*, ecc. »; il che dimostra che era compresa entro la città (1).

Quando poi la nuova cinta medioevale, fatta a tratti, in epoche diverse, restinse finalmente la città al giro odierno, la chiesa di s. Andrea, rimase *isolata* fuori delle mura, perché dalla chiesa alla nuova cinta non esisteva piú ormai una continuità di case abitate, come invece rimaneva negli attuali Borghi. E questa è la causa per cui la detta chiesa non fu considerata allora parte integrale della città, come i Borghi fuori della porta di s. Francesco.

Non crediamo di aver trattato esaurientemente la questione riguardante le mura : tutt'altro. Vorremmo però che altri la prendesse a studiare con amorosa cura, e dai numerosi documenti del no-

---

(1) Tali appellativi dati alla Badia ed alla chiesa di s. Giusto, si ritrovano in diverse pergamene, già nell'archivio della Badia stessa, poi trasportate nell'archivio diplomatico di Firenze.

stro archivio traesse una testimonianza sicura, esatta, per stabilire l'epoca precisa del rifacimento, certo molto piú recente di Ottone I, delle mura medioevali di Volterra.

E prima di por termine a queste poche note sulle mura, dobbiamo accennare alle palle di macigno infisse sullo sprone delle mura stesse, che sostiene gli orti del quartiere detto oggi *del Poggetto*, e prima di Firenzuola. L'*obliquità della postura* di queste palle (che starebbero ad indicare il luogo ove Federico di Urbino aprí la breccia nell'assedio del 1472) *rispetto al colle dove fu lo accampamento degli assedianti*, non persuade il prof. Ricci della veridicità della tradizione (1). E noi non vogliamo certo forzarlo a prestar fede alla voce diffusa tra il popolo di Volterra. Soltanto *quelle* famose *palle* acquistano una postura tutt'altro che obliqua, se si pensi che Federico di Urbino, lasciato un presidio sul *monte alle croci*, pose gli accampamenti proprio a s. Andrea, ove non poteva esser disturbato dagli assediati, privi di *artiglierie*, e donde, *con le proprie*, poteva, e precisamente nel punto ove sono le palle, battere a suo bell'agio la città: « Frattanto Federico con

(1) Ricci C., op. cit., p. 69.

« grande speranza di impadronirsi della città, la-
« sciato nel detto colle un presidio, dispone gli
« accampamenti presso la città *e occupa il con-*
« *vento di s. Andrea de Posterula, dell'ordine dei*
« *monaci di Monte Oliveto e lo circonda di si-*
« *curissimo recinto* . . . . . ; (i Volterrani) si difen-
« devano intrepidamente, ma tuttavia non basta-
« vano a resistere alla forza nemica, perché man-
« cavano quasi di ogni genere di artiglierie, senza
« le quali nessun danno potevano arrecare ai ne-
« mici . . . . . ; Federico in un giorno stabilito, con
« grande forze di artiglierie di notte tempo ab-
« batté le mura, e fattavi una grande apertura, al-
« l'alba del 18 giugno 1472, aperta la porta a
« Selci . . . . . ; i nemici, e per questa stessa porta
« e per la breccia delle mura, non avvertiti dai
« Volterrani, entrarono nella citta (1) ».

---

(1) FALCONCINII L., op. cit., pp. 390-397 « Interea
« Fridericus, magna spe civitatis potiundae, relicto in
« dicto colle praesidio, castra prope urbem disponit,
« *et coenabium s. Andreae de Posterula, ordinis mona-*
« *chorum de Monte Oliveto occupat, et securissimo vallo*
« *circumdat* ecc. ; . . . . . (Volaterrani) . . . . . intrepide
« se defendebat, *potentiae tamen hostili resistere non*
« *valebant, quia omni prorsus tormentorum genere ca-*
« *rebant, sine quibus nullum damnum hostibus inferre*

E ci sia lecito di sperare che quelle palle, inoperose ormai da tanti secoli, ci sian grate per aver difeso il loro diritto di starsene lassú, nella loro alta dimora, a testimoniare che Federico di Montefeltro, con le sue artiglierie, *situate a s. Andrea*, distrusse, in quella fatale estate del '472 con la libertà di Volterra, anche il tratto delle mura, su cui, non obliquamente, si annidano con melanconia, in cospetto del vasto orizzonte, che loro schiude l'ampia vallata dell'Arno inferiore.

Ed anche ci sia lecito di sperare, che tutte le nostre parole, povere e disadorne, non sian prese come critica ad un libro e ad un autore ; ma, semplicemente, come note storiche, che correggono errori, dei quali, in massima parte, puó esser colpevole soltanto chi forni notizie malcerte talvolta, talvolta inesatte, e, piú spesso, false addirittura.

« *poterant* : . . . . . *Fridericus* . . . . . *statuta die* . . . . .
« *magna vi tormentorum noctis tempore moenia ad ter-*
« *ram prostravit* . . . . . *et ingenti apertura facta, primo*
« *mane die 18 junii 1472, patefacta porta Sicilis*, ...
« *hostes, et per portam ipsam, et moenium ruinas (igno-*
« *rantibus volaterranis)* . . . . . *urbem* ingrediuntur, ecc. »

Lire 1,20

vol. 5. Nova Biblioteca di cultura L. 0.75

GIOACHINO BROGNOLIGO

Nel Teatro di Carlo Goldoni

NAPOLI
TOMMASO PIRONTI - Editore
Piazza Cavour, 70 – Università, 18
1907

DELLO STESSO AUTORE

Studi di storia letteraria. Roma, Società Editrice D. Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1903. Lire 2,50

(In collaborazione col prof. **A Belloni**). *Sommario della Storia della letteratura italiana.* – Padova, A. Draghi, 1905. Lire 2,50.

GIOACHINO BROGNOLIGO

Nel Teatro di Carlo Goldoni

NAPOLI
TOMMASO PIRONTI - Editore
1907

Proprietà letteraria

La spassionatezza dell' artista è... un' utopia anzi un assurdo.

B. Croce

Per una serie varia e complessa di circostanze si è formata e tuttora si mantiene nella mente del pubblico colto un' immagine del Goldoni che è ben lungi dal rispondere al vero: « egli solo, sintetizza Giuseppe Giacosa in quello pur ammirabile studio ch'egli premise a una scelta hoepliana delle commedie, ci richiama ancora sulle labbra il più puro fiore dell'anima: il sorriso », e troppi altri ce lo rappresentano osservatore vivace ma superficiale, ottimista bonario dalla costante serena ilarità, dal perpetuo sorriso indulgente (1).

---

(1) *Non la finirei più se cominciassi con le citazioni; tuttavia una, di scritto recentissimo, voglio fare che mi sembra particolarmente significativa: « Non è tutta un'asperità leggera e risolventesi in un sorriso la vita per il Goldoni?... Goldoni l'adorava troppo questa vita umana ed* era troppo semplice per poter intendere che tutto non si risolve in baci e in nozze e in brontolamenti benefici ». *Così I. Acclive in uno scritto* Le simpatie del pensiero *pubblicato nell'* Italia moderna *del 15 ottobre 1906. Il Goldoni un sempliciotto! Ma che cosa credono sia l'arte codesti signori?*

Scrive il De Sanctis nella sua Storia della letteratura italiana *(II, 426) che al Goldoni mancò il mondo interiore della coscienza « operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da più secoli a tutti gli italiani, e che rendeva insanabile la loro decadenza, la sincerità e la forza delle convinzioni ». Ma se questo fosse vero, come potrebbe esser vero anche quello che in altre pagine (417-418) della stessa* Storia *dice il medesimo De Sanctis? Nella commedia il Goldoni « mirò a instaurare non gli elementi formali e meccanici; ma l'interno organismo, sopra questo concetto che la vita non è il gioco del caso o di un potere occulto, ma è quale ce la facciamo noi, l'opera della nostra mente e della nostra volontà... Perciò il protagonista è l'uomo con le sue virtù e le sue debolezze, che crea o regola gli avvenimenti, o cede in balia di quelli ». Vero è che* mirò *non significa* attuò, *ma è anche vero che nè meno* mirare *il Goldoni avrebbe potuto se gli fosse proprio mancato quanto l'illustre critico pretendeva gli mancasse di arte a proposito delle sue commedie non si potrebbe parlare, e il suo dialogo sarebbe stato schermaglia di parole, non contrasto d'affetti e di passioni. Salde convinzioni egli ebbe indubbiamente per quanto si riferiva all'arte, e non ho bisogno di dimostrarlo* (1); *ma che nell'arte egli non si chiudesse, niente guardando e ascoltanto fuori di essa, che di tutto il movimento del suo secolo egli non*

---

(1) *Sono chiare anche nella ingenua e ostinata insistenza con la quale il Goldoni vuole interessare il pubblico ai suoi metodi oltre che alle sue commedie; egli non nasconde la sua arte, anzi se ne fa bello nelle commedie stesse, ne svela con compiacenza i segreti e mostra una certa civetteria nel farsi vedere a caccia di bei tipi.*

vedesse soltanto la parte letteraria, come vuole il De Sanctis (ivi, pag. 413) e con lui i più degli storici della letteratura nostra; che il suo mondo interiore fosse animato dalla fede e dal sentimento, che sincerità e forza di convinzione egli avesse anche in questioni che non erano artistiche bensì importavano direttamente al viver civile, mirano appunto a dimostrare queste mie analisi (1). *Se non che di dar perfetta vita artistica alla sua fede e al suo sentimento, ossia di compiere in tutto la sua riforma, tolsero al Goldoni la necessaria audacia, ripeterò ancora col De Sanctis, le concessioni cui l'obbligavano le circostanze del suo tempo e della sua vita: che queste concessioni fossero appunto maggiori, e siano a noi più manifeste nella deficienza dell'arte, che, in altre parole, le idee morali del Goldoni non fossero assorbite nella rappresentazione artistica, non potessero, dirò col Croce* (2), *incarnarsi nell' opera sua poetica, diventar esse stesse motivi lirici, trovar il loro posto tra gli altri motivi lirici, coordinandosi e fondendosi con essi, con essi tutti subordinandosi alla forma artistica, proprio quando l'osservazione voleva essere più profonda e l'analisi toccare idee e sentimenti che oramai si reggevano soltanto purchè non fossero toccati, non è maraviglia, chi pen-*

---

(1) *Vorrebbero mirare, dovrei dire, chè non mi dissimulo le deficienze di questi miei scritti; meglio avrei fatto, forse, fondendoli in un solo ampio e per quanto possibile definitivo studio sul grande poeta, ma me ne mancò la lena. Perciò, ripubblicandoli, intendo soltanto affermare una mia qual si sia priorità nell'esame di certi lati del carattere del Goldoni, e sopra tutto richiamare ancora l'attenzione su lui moralista, che di attenzione non è così immeritevole come generalmente si crede.*

(2) Di alcune dispute intorno al teatro drammatico moderno e alla critica drammatica. (La Critica, *III, 4; pag. 282*).

si le condizioni del tempo e le circostanze della vita del poeta. Ma in tal modo i difetti stessi delle commedie che esamino sono prova delle intenzioni morali e sociali del loro autore.

Le tre prime di queste analisi, che raccolgo dopo averle tutte diligentemente rivedute, comparvero per la prima volta nel periodico foggiano Il Rinascimento *(anno II, 1896, fasc. 25-26-27); la quarta nella* Biblioteca delle scuole italiane *(anno VIII, n. 12, marzo 1899), e la quinta nel fascicolo dell' aprile 1902 della* Rivista d'Italia.

Napoli, 15 dicembre 1906.

Gioachino Brognoligo

I.

Le Femmine Puntigliose

Don Florindo e donna Rosaura sua moglie, ricchi mercanti di Castellammare, son venuti a visitare Palermo; ma in otto giorni nulla han visto ancora perchè la signora si è imputigliata di girar la città accompagnata da una dama e di essere ammessa nelle conversazioni aristocratiche. Ora le dame, se privatamente, a quattr'occhi, le usano cortesie e si degnano di ricecevere e ricambiar le sue visite, rifiutano di ammettere una mercantessa nelle loro conversazioni e di farsi vedere pubblicamente in sua compagnia. Ma di far sì che Rosaura raggiunga il suo intento si offre una dama, la contessa Beatrice, per il modico compenso di cento doppie; un cavaliere, il conte Lelio, serve d' intermediario tra le due donne, e riceve in regalo da Rosaura un orologio d'oro.

Beatrice invita a conversazione in casa sua,—e della conversazione fa le spese Rosaura che manda la cioccolatta—,altre due dame, la contessa Eleonora e la contessa Clarice, delle meno puntigliose tra le signore palermitane, e, pigliandole di sorpresa, presenta loro la mercantessa; ma le due dame, sdegnate, se ne vanno. Se non che d'aver recato tale un'offesa alla ricca mercantessa la coscienza segretamente le rimorde, onde si affrettano a visitarla, l'una di nascosto dell'altra, nell'al-

bergo dove alloggia: il caso vuole che s'incontrino sulla porta e questa si giustifica dicendo che è andata per comprar della stoffa, quella rispondendo che ci va per comperar della tela di Olanda.

Nè donna Rosaura nè la contessa Beatrice si dan per vinte: la sera stessa in un ballo in casa di costei pagato da quella, le puntigliose dame palermitane si troveranno, pigliate ancora di sorpresa, in compagnia della mercantessa e del marito suo; ma nè meno questa volta il colpo riesce, chè di nuovo le dame lascian sole la pupilla e la tutrice. A Rosaura, però, lo sgarbo apre finalmente gli occhi, onde, ravveduta, ritorna al suo Castellamare, non senza prima aver svelato, per vendetta, il mercato concluso con Beatrice a tutte le dame raccolte in casa della contessa Eleonora; la compiacente signora e il compiacente conte Lelio, svergognati e confusi, abbandonano a lor volta Palermo, mentre le dame e i cavalieri si quotano per restituire a Rosaura le cento doppie.

La commedia, — rappresentata per la prima volta a Mantova nella primavera del 1750 —, colpisce prima e direttamente la smania dei borghesi arricchiti di scimiottare la nobiltà e di confondersi con essa; ma non risparmia nè meno la boria e il gretto esclusivismo di questa; anzi chi in questa commedia fa la figura men bella sono appunto le persone dell'aristocrazia. E pensare che è divenuto un luogo comune della nostra storia letteraria il lamento che il Goldoni, per le peculiari condizioni della società del suo tempo, non abbia osato portar sul teatro i costumi della nobiltà! Troppi episodi sono nelle sue commedie, i quali provano ch'egli conosceva profondamente il mondo aristocratico e sapeva darne, in pubblico, severo e giusto giudizio: chi pretende di più mostra di non intendere l'arte, e l'artista in generale. Vero è che rispettò il patriziato veneziano; ma i costumi di esso non erano molto differenti da quelli della nobiltà delle altri parti d'Italia, e quindi tale rispetto è soltanto apparente. D'altra parte è anche vero che il patriziato veneto, per opera del suo governo, non rispettò

altrettanto la libertà del poeta, quando questo si c dette lecito il portar sulle scene persona nobile di troppo turpe carattere. La censura, infatti, proibì la rappresentazione della commedia in versi martelliani *La donna forte*, e il Vendramin, comunicandogli la brutta notizia, gli scriveva così: (1) « Dicono i Revisori che un tal carattere (quello di Lucio) non può permettersi in scena per essere troppo turpe. Persona Nobile, quale per strade indirette tenta l' onore di Dama con promessa di matrimonio, per mantener la quale si vanta esser pronto ad un omicidio, non può comparir sulle scene. Egli è contro del buon costume, e contro la civile Società: trattasi di materia troppo delicata, nè potersi assolutamente permettere ». Altra volta altra commedia, *I Malcontenti*, era stata proibita, ma, come vedremo, per misura di ordine pubblico; questa volta la ragione della proibizione era nella commedia stessa, « per un carattere (intendi per un personaggio) fondamentale della stessa, quale si giudicava quasi scellerato, onde la cosa non *era* nè *doveva* camminare del pari »: dobbiamo, però, credere più forte la ragione sociale della morale, chè simili scrupoli non sollevavano nelle autorità altre commedie, altrettanto, anzi più immorali de *La donna forte*, *La buona madre*, per esempio, nella quale l'immoralità non è di un carattere soltanto, bensì di tutti, e non di un fatto che nella violenza sua stessa e nella sua grossolanità porta seco la sua condanna, bensì dello spirito che la informa tutta; se non che, è doveroso aggiungere, tale commedia e parecchie altre analoghe riflettevano lo stato generale delle coscienze e quindi non è maraviglia l'immoralità loro sfuggisse ai più e persino al loro autore (2).

---

(1) Lettera del 30 dicembre 1758. Cfr. **D. Mantovani**, *C. Goldoni e il teatro di s. Luca a Venezia. Carteggio inedito*, (1755-1765). Milano, Treves, 1885, pag. 78.

(2) Che fl Goldoni ai suoi tempi e anche per parecchi anni più tardi non fosse da tutti considerato quel moralissimo e innocentissimo poeta che oggi generalmente è considerato (ricordo che nell'*Esmeralda* del Gallina Clotilde, la donna virtuosa e saggia, ripete, quasi, la sua virtù dalle

tato addosso pietosamente dall'autore per coprire magagne vergognose.

Beatrice e Lelio son caratterizzati dal contratto che stringono con Rosaura; ma il modo con cui cercano di salvare le apparenze è tale che, a ben pensarci, sulla ripugnanza fa prevalere il ridicolo: alla contessa, che non vuol ricevere le cento doppie così da mano a mano, Rosaura propone di dare un anello di questo valore, ma l'anello non accomoderebbe i suoi interessi.

— Faremo così, suggerisce il conte Lelio; procureremo che accada di fare una scommessa di cento doppie fra voi e la contessa Beatrice; voi perderete la scommessa, ed ella avrà il danaro contante.

— In questa maniera non riconoscerà da me il dono, ma dalla sorte.

— Se la cosa è prima concertata, lo riconoscerà unicamente da voi.

— Se si concerta così, può anche ricevere le cento doppie senza far la scommessa.

— Signora no; ella pretende salvar con ciò la delicatezza del suo decoro.

— Può salvarlo presso tutti gli altri, quando non lo sappiano altri che ella ed io.

— Non vuole scomparire nè meno con voi.

— Ma se io ho da sapere la verità...

— Non importa.

Finalmente Rosaura si lascia persuadere e la scommessa si fa, non senza che abbia ancora corso pericolo di sfumare per i troppo sottili puntigli delle due donne.

Degno della moglie è il conte Onofrio, un mangione che alla gola sacrifica la dignità; ingoia una dopo l'altra tre tazze di cioccolatta, si attacca a Rosaura e a Florindo perchè sa che hanno un buon cuoco e gli hanno promesso di regalargli della selvaggina, intasca, davanti ai servitori scandolezzati, sei delle candele che la mercantessa ha mandato per illuminar la sala da ballo, e s'affretta a ghermire confetti e acque dai vassoi di rinfreschi, che quella ha ugualmente mandato. Sarà anche questo un carattere inventato; ma non è

già abbastanza l'aver dato il titolo di conte a simile mascalzone in un tempo, in cui la nobiltà era tanto gelosa delle sue prerogative da far espellere dallo stato chi aveva osato dir male di un patrizio morto da due secoli? Del resto, a ciascuno il suo, può essere la divisa di questa commedia: la nobiltà poteva esser contenta della chiusa, con la quale il Goldoni, immaginando che i cavalieri e le dame si quotassero per restituire le cento doppie a Rosaura « onde rimediare in parte al discapito della lor riputazione », mostrava che Beatrice, Lelio, e Onofrio eran l'eccezione e non la regola; ma, per noi, la chiusa delle commedie goldoniane non ha gran fatto importanza, e quanto alle prefazioni, è chiaro anche al lettore meno attento che esse sono scritte per medicar le ferite fatte dalle commedie; però la medicina veniva tardi e inefficace.

* * *

In queste *Femmine puntigliose* c'è qualche cosa ancora, che ci permette di dire come il Goldoni non fosse sempre soltanto l'artista gaio e sereno dall'arguto e indulgente sorriso, il *cogidor* Isidoro delle *Baruffe Chiozzotte;* ma anche, talvolta, il moralista acuto, che sa scender più profondo della solita morale delle sue commedie, penetrare lo stato morboso della società del suo tempo, e di essa colorire efficacemente una rappresentazione critica. La critica del costume è continua in questa commedia, e non si contenta l'autore di farla risultare di per se dai fatti che rappresenta, ma la esprime intervenendo direttamente nell'azione sotto la figura del vecchio e savio mercante Pantalone dei Bisognosi; in altre parole in questa, e in molte altre commedie del Goldoni, fa capolino la *tesi.* Il Goldoni un commediografo a tesi? E che c'è di strano? Anzitutto non può mancare la tesi nelle opere di chi riconosceva al teatro un fine educativo, e poi, ciò che importa particolarmente a noi, « tutte le

opere d'arte, dirò col Croce (1), che espongono azioni umane volontarie, lotte intorno a ideali, sforzi per raggiungere dati fini contengono, insieme, tesi » e le tesi « non potrebbero non esservi per quella *liricità*, che è il fondo di ogni vera opera d'arte ed esprime la personalità dell'artista, nella quale personalità risuonano anche le corde morali o utilitarie quando sieno messe innanzi a fatti apprensibili o giudicabili da quei punti di vista ». Deriva da questa verità che per *arte a tesi* si deve intendere non già quella che contiene in qualche modo una tesi, ma quella che la contiene « non assorbita nella rappresentazione artistica ». E tale è appunto il caso delle commedie men belle del Goldoni, qual'è questa delle *Femmine puntigliose.*

Non soltanto Pantalone, ma anche Rosaura stessa serve, in un punto, di portavoce al poeta: la contessa Clarice ha fatto contratto con lei di una pezza di stoffa d' oro: « bisogna poi dirla, ella conclude, gran Parigi! In Italia non sanno fare di queste stoffe ».

— Eppure, signora contessa, risponde Rosaura, assicuratevi che questa stoffa è fatta in Italia.... Io sodi certo, ch'è stata fatta in Venezia.

— Quando non è di Francia, compatitemi, non la voglio.

— Ma s'è tanto bella; se non si può fare di più?

— Non importa; per essere bella dev'esser di Francia.

— Queste altre due pezze sono di Francia e non hanno che fare con questa.

— Lo voleva dire che queste due erano di Francia. Vedete che finezza d'oro.

— Eh, signora contessa, è l'opinione che opera. In Italia sanno lavorare al pari di Francia, ma fra noi altre donne corre un certo puntiglio, che la roba forestiera sia meglio dell' italiana, e se i nostri artefici vogliono vendere con reputazione i loro lavori, è necessario dare ad intendere, che sono manifatture di Francia, e così

---

(1) *Di alcune dispute intorno al teatro italiano moderno e alla critica drammatica* (*La Critica* a. III, f. IV, pag. 280 e segg.)

sacrificando al maggior guadagno la propria estimazione, si scredita la povera Italia per la falsa opinione degl' Italiani medesimi.

C'è ben altro, qui, che meschini puntigli di precedenza; o più tosto ci sono anche i puntigli e i capricci delle donne, ma guardati e condannati da un punto di vista alto e nobilmente patriottico (1).

Il vero portavoce del poeta è Pantalone, un pretto conservatore, un *laudator temporis acti*, di quel tempo passato che è passato per tutte le generazioni e che appunto per questo è, vorrei dire, un desiderio senza speranza; egli va facendo delle prediche inutili all' amico don Florindo, tanto inutili che ho potuto esporre l'argomento della commedia senza parlarne, e al conte Ottavio, un altro bel tipo, questo, che subisce

---

(1) Gli stessi sentimenti ritornano in altre commedie; basti per tutte ricordare *Una delle ultime sere di carnovale* (atto I, sc. XI):

Momolo. Ghe digo ben che ho visto dessuso in teler un drapo, che non ho visto el più belo. . . . che no g' ha invidia a uno dei più beli de Franza.

Bastian. Cossa serve? I nostri drapi, co se vol che i riessa, i riesse. Gh'avemo omeni, che xe capaci, gh'avemo sede, gh'avemo colori, gh'avemo tuto.

Lazzaro. Cossa diseu, sior Bastian, de quei drapi, che st'ano xe vegnui fora dai miei teleri?

Bastian. Stupendi! I me li ha magnai da le man. Ve ricordeu quel raso con quei finti martori? Tuti lo credeva de Franza. I voleva fina scometter; ma, per grazia del cielo, roba forastiera in te la mia botega no ghe ne vien.

Lazzaro. I me fa da rider! Che i ordena, e che i paga, e i vedarà se savemo far!

Tali sentimenti del poeta rispondono ai provvedimenti che in quegli anni prendeva il governo veneziano per far risollevare l'industria della seta allora in decadenza (Cfr. **P. G. Molmenti.** *La fine e la decadenza della Repubblica di Venezia* nella *Illustrazione italiana* dei 19 gennaio 1902; cfr. inoltre la storia del Romanin, vol. VIII, pag. 379): che dicono quanti, e son legione, discorrono della serena indifferenza del Goldoni per tutto ciò che non fosse l' arte sua?

il costume del suo tempo e della sua società augurandosene uno migliore. Pantalone fin dalle primissime scene raccomanda a Florindo il rispetto delle vecchie buone usanze mercantili e gli dà i migliori consigli sul modo di trattar la moglie per averne rispetto e ubbidienza; si sdegna quando l'amico gli dice d'esser venuto a Palermo perchè i ricchi mercanti fanno tutti questo viaggio:

« Questa la xe la più forte razon de tute! Per far quel che fa i altri! Andar in malora per complimento, farse burlar per usanza! Questa la xe rovina dei omeni, questa xe la rovina delle fameggie ».

Ma Pantalone l'ha specialmente con le donne, e delle donne non aveva troppa stima nè meno il Goldoni, che nella dedicatoria di questa stessa commedia osa giudicar causa di felicità il nascer uomo anzi che donna: esse eran, secondo lui, apportatrici di mille miserie, il che non impediva ch'egli le amasse e le desiderasse e che di sua moglie Nicoletta scrivesse l'affettuoso notissimo elogio (1).

« I omeni, dice Pantalone e le sue parole disegnano un vivacissimo quadretto di vita settecentesca, (2) i xe arrivai a un segno che deboto le done le ghe comanda a bacheta; per le done se fa tuto, e chi vol ottener qualche grazia bisogna ch' el se raccomanda a una dona...

---

(1) Della questione femminile qual'è trattata dal Goldoni riparlerò negli studi successivi e specialmente in quello sul *Medico olandese;* intanto osservo che il frequente ritornare di lui sopra lo stesso argomento prova non già povertà d'invenzione, bensì che con le sue commedie, non sempre tuttavia e non colle migliori, egli tendeva appunto a dimostrare una tesi morale o sociale, o, meglio, che qualche questione, che non era d'arte, gli stava a cuore quanto l'arte sua stessa.

(2) Questa tirata di Pantalone ritorna uguale nel fondo, diversa di parole e d'immagini, sulla bocca di un personaggio della recentissima commedia *Paraître* del Donnay; il riscontro, per quanto indubbiamente casuale, merita di esser notato.

Le xe cosse che fa morir de rider, andar in conversazion dove ghe xe done co cavalieri serventi. Le sta dure impietrae a farse adorar; chi ghe sospira intorno da una banda, chi ghe se inzenochia da l'altra. Chi ghe sporze la sottocoppa, chi ghe tol su da tera el fazzoleto; chi ghe fa da segretario, chi da camerier; chi le perfuma, chi le sbruffa, chi le segonda. E ele le se lo dise una co l'altra, le va d'acordo, le se cazza i omeni sotto i piè, el sesso trionfa e i omeni se riduse schiavi in caena, idolatri della bellezza, profanatori del so decoro, e scandalo della gioventù ». E il conte Ottavio, schiavo di una beltà molto capricciosa, approva sospirando la tirata violenta.

Per i capricci delle donne il rimedio di Pantalone era il bastone e lo consiglia a Florindo, e il bastone era pure il rimedio di Tonino, nei *Due gemelli veneziani*, di quel Tonino, che a proposito delle donne sentenzia così che le sue parole potrebbero dirsi la conclusione e la morale della tirata di Pantalone: « Le done, no le prevaleria gnente sora de nu, se nu no ziressimo attorno de ele, e se ele le acquista co nu tanta superiorità, xe causa la nostra debolezza, che incensandole tropo, le fa deventar superbe ».

*
* *

Quando Florindo, furente per l'affronto subito al ballo della contessa Beatrice, vuol vendetta e confessa che avrebbe pensato di sfidare il conte Onofrio, Pantalone lo interrompe con la sua solita vivacità: « cos'è sta spada? Anca ela la xe de quei che crede, che un duello possa resarcir ogni ofesa? che una sfida sia bastante a render la reputazion a chi l'ha persa? Pregiudizii, errori, pazzie! ». Anche Pantalone dunque è contrario al duello e con Pantalone il Goldoni, che sull'argomento ritorna, come vedremo, in altra commedia.

Ma in fatto di usanze aristocratiche, in questa commedia c'è ancora tutto un episodio, che permette di collocare anche il Goldoni tra i seguaci della nuova

filosofia umanitaria che preparava la proclamazione dei diritti dell'uomo.

Florindo, animato da un feroce quanto stupido desiderio di vendetta, si rivolge a Brighella suo servitore: « Sapresti trovare quattro uomini che fossero buoni da menar le mani?. . . Tieni, questi sono sei zecchini; trova quattro uomini, dà loro un zecchino per uno, conducili al palazzo della contessa Eleonora, e ordina ad essi che bastonino tutti i servitori che escono da quella casa ».

— I servitori? chiede stupito Brighella. Che colpa gh'ha i poveri servitori?

— Questa è una vendetta che ho veduto praticare da molti: bastonare il servo, per fare un affronto al padrone.

— Poverazzi! I me fa pecà.

— Se lo fai, guadagni i due zecchini; se non lo fai ti licenzio dal mio servizio.

— Lo farò; ma confesso el vero che me despiase.

— Oh bella vendetta! esclama Pantalone quando Florindo stesso gliene parla. Veramente eroica, da omo de garbo! . . . . . Per un afronto ricevudo dai patroni far bastonar i servitori? Con che rason? con che leze? con che coscienza? che colpa g' ha i servitori in tei mancamenti dei so patroni? A questo la ghe dise risarcimento dell' ofesa? A questo mi ghe digo ingiustizia, crudeltà; ghe digo maltrattar l' innocente senza vendicarse dell' ofensor.

E perchè meglio appaiano l' ingiustizia e l' inanità di tal genere di vendetta, ecco che il bastonato è proprio, per sbaglio, un servitore di Florindo: Arlecchino è andato a portare al palazzo della contessa Eleonora un' ambasciata di donna Rosaura e nell' uscire è assalito e bastonato con coscienza dai quattro uomini spediti dal suo padrone. Questa scena, che non può essere stata introdotta soltanto con lo scopo volgare e stupido di far ridere alle spalle di Arlecchino, l'eterno bastonato, non è, per il suo significato, isolata nel teatro goldoniano, chè ad essa sono analoghe una del *Filosofo inglese* e un' altra del *Cavaliere e la dama*,

le quali provano chiaramente che il Goldoni non solo sapeva riprodurre sulle scene i costumi della nobiltà, ma anche si permetteva di rivolgere ai cavalieri lezioni ardite per i tempi, se non efficaci: pur nelle sue commedie suona, dunque, la voce della borghesia conscia delle sue virtù e forte dei suoi diritti.

Nel *Filosofo inglese* (atto IV, sc. 18) Wambert osa minacciar con la spada Giacobbe Monduil, e questi s'alza furiosamente e con intrepidezza (sic) gettando via il suo bastone:

Olà, che ardir è questo?
Mira il ciel, che ti vede. A te con mano ardita,
Barbaro, non si aspetta togliere altrui la vita.
Sai, chi ti vedi innanzi? Un uomo, una creatura,
Ch'è del supremo nume miracolo e fattura;
Un uom, che qual tu sei, vive soggetto al cielo,
Che spirito immortale rinchiude in uman velo;
Su cui l'arbitrio solo ha quel che l'ha creato,
E in terra l'hanno i regi, cui tal potere è dato.
Chi sei tu, ehe presumi usar meco lo sdegno?
Sei tal che per tal colpa sei della vita indegno.

Nel *Cavaliere e la dama* è il mercante Anselmo, che con eguali sentimenti affronta e rimprovera il cavaliere Flaminio, nobile vizioso, prepotente e spiantato:

— Ora son da lei, signor mio garbato. Le pare stravaganza, che un mercante abbia ad insegnare le creanze a lei, ch'è nato nobile?

— Certamente, ribatte Flaminio, e mi pare anche una temerità il dirlo.

— Le dirò; i cavalieri onesti, e propri, che conoscono il loro grado, e san trattare da quei che son nati, non hanno bisogno di apprendere a trattare civilmente da chi che sia; ma i cavalieri di nome, e che si abusano unicamente del titolo, non son degni di stare a fronte d'un mercante onorato, come son io.

— Olà temerario, che siete. Vi farò pentire di tanta audacia. Io sono un cavaliere, e voi siete un vile mercante, un uomo plebeo.

— Un vile mercante, un uomo plebeo? Se ella sa-

pesse cosa vuol dire mercante, non parlerebbe così (1). La mercatura è utile al mondo, necessaria al commercio delle nazioni, e a chi l'esercita onoratamente, come fo io, non si dice uomo plebeo; ma più plebeo è quegli che per aver ereditato un titolo, e poche terre, consuma i giorni nell'ozio, e crede, che gli sia lecito di calpestare tutti, e di vivere di prepotenza. L'uomo vile è quello che non sa conoscere i suoi doveri, e che volendo a forza di ingiustizia incensata la sua superbia fa altrui conoscere, che è nato nobile per accidente, e meritava di nascer plebeo.

— Così parlate, e non temete di provocarmi?

— Parlo così perchè V. S. ha provocato me. Parlo schietto, perchè non ho da dar niente a nessuno.

Così parlavano i galantuomini, o più tosto il Goldoni li faceva parlare e aver ragione dei loro nemici a Londra e a Napoli; ma io credo, anzi son certo, che il pubblico avrà conosciuto gli originali anche a Venezia e non avrà mancato di caricar l'autore per averli temerariamente imitati. Se è vero dunque ch'egli, artista, liberamente rappresentava quanto colpiva la sua fantasia e il suo sentimento, è anche vero che le commedie sue sollevavano discussioni che nulla avevano da fare con le ragioni dell'arte. E appunto da ragioni, che non sono dell'arte, bensì della morale e della politica, muovono principalmente le critiche acerbe di Carlo Gozzi e del Baretti: di esse possiamo noi credere che il poeta si maravigliasse quanto il de Sanctis vorrebbe?

---

(1) Ricordo a questo proposito che la commedia ***Il cavaliere di buon gusto*** può dirsi un colpo diritto e ben assestato, ma altrettanto ben dissimulato, contro il pregiudizio sociale che stimava la mercatura indegna della nobiltà.

II.

Il Cavaliere e la Dama

L'amore è la grande faccenda della maggior parte delle persone che Carlo Goldoni portò all'onor della scena; ma dell'amore non tutti s'occupano egualmente, nè uomini e donne nella stessa maniera. A tacere delle allieve de *La scuola di ballo*, per le quali non si tratta che di assicurarsi un protettore, salvo a divenir virtuose quando, come accade di Giuseppina, il protettore si muta in marito, e a tacere anche delle villane de *La villeggiatura* e de *Il feudatario*, nelle quali l'amore riveste le forme più basse e più ignobili, nel medio ceto esso s'immedesima col matrimonio. Le ragazze, che mai sono veramente innocenti, ma, sotto le apparenze della modestia, della sottomissione e della più ingenua ignoranza, nascondono una profonda dottrina nella strategia d'amore, s'adoperano a tutto potere per la conquista di un marito, e i giovanotti, quando non le aiutano, si lasciano tranquillamente conquistare, sempre inferiori a loro in astuzia; madri, parenti, amiche le sovvengono attivamente dei lumi della loro esperienza, non ripugnando talvolta da mezzo alcuno pur di assicurare la conquista, — ne sia esempio Ludovica de *La buona madre* —, e davanti al compatto e chiassoso battaglione femminile battono in ritirata i padri brontoloni. Più su, nel mondo degli illustrissimi,

pesse cosa vuol dire mercante, non parlerebbe così (1). La mercatura è utile al mondo, necessaria al commercio delle nazioni, e a chi l'esercita onoratamente, come fo io, non si dice uomo plebeo; ma più plebeo è quegli che per aver ereditato un titolo, e poche terre, consuma i giorni nell'ozio, e crede, che gli sia lecito di calpestare tutti, e di vivere di prepotenza. L'uomo vile è quello che non sa conoscere i suoi doveri, e che volendo a forza di ingiustizia incensata la sua superbia fa altrui conoscere, che è nato nobile per accidente, e meritava di nascer plebeo.

— Così parlate, e non temete di provocarmi?

— Parlo così perchè V. S. ha provocato me. Parlo schietto, perchè non ho da dar niente a nessuno.

Così parlavano i galantuomini, o più tosto il Goldoni li faceva parlare e aver ragione dei loro nemici a Londra e a Napoli; ma io credo, anzi son certo, che il pubblico avrà conosciuto gli originali anche a Venezia e non avrà mancato di caricar l'autore per averli temerariamente imitati. Se è vero dunque ch'egli, artista, liberamente rappresentava quanto colpiva la sua fantasia e il suo sentimento, è anche vero che le commedie sue sollevavano discussioni che nulla avevano da fare con le ragioni dell'arte. E appunto da ragioni, che non sono dell'arte, bensì della morale e della politica, muovono principalmente le critiche acerbe di Carlo Gozzi e del Baretti: di esse possiamo noi credere che il poeta si maravigliasse quanto il de Sanctis vorrebbe?

---

(1) Ricordo a questo proposito che la commedia ***Il cavaliere di buon gusto*** può dirsi un colpo diritto e ben assestato, ma altrettanto ben dissimulato, contro il pregiudizio sociale che stimava la mercatura indegna della nobiltà.

II.

Il Cavaliere e la Dama

L'amore è la grande faccenda della maggior parte delle persone che Carlo Goldoni portò all'onor della scena; ma dell'amore non tutti s'occupano egualmente, nè uomini e donne nella stessa maniera. A tacere delle allieve de *La scuola di ballo*, per le quali non si tratta che di assicurarsi un protettore, salvo a divenir virtuose quando, come accade di Giuseppina, il protettore si muta in marito, e a tacere anche delle villane de *La villeggiatura* e de *Il feudatario*, nelle quali l'amore riveste le forme più basse e più ignobili, nel medio ceto esso s'immedesima col matrimonio. Le ragazze, che mai sono veramente innocenti, ma, sotto le apparenze della modestia, della sottomissione e della più ingenua ignoranza, nascondono una profonda dottrina nella strategia d'amore, s'adoperano a tutto potere per la conquista di un marito, e i giovanotti, quando non le aiutano, si lasciano tranquillamente conquistare, sempre inferiori a loro in astuzia; madri, parenti, amiche le sovvengono attivamente dei lumi della loro esperienza, non ripugnando talvolta da mezzo alcuno pur di assicurare la conquista, — ne sia esempio Ludovica de *La buona madre* —, e davanti al compatto e chiassoso battaglione femminile battono in ritirata i padri brontoloni. Più su, nel mondo degli illustrissimi,

pesse cosa vuol dire mercante, non parlerebbe così (1). La mercatura è utile al mondo, necessaria al commercio delle nazioni, e a chi l'esercita onoratamente, come fo io, non si dice uomo plebeo; ma più plebeo è quegli che per aver ereditato un titolo, e poche terre, consuma i giorni nell'ozio, e crede, che gli sia lecito di calpestare tutti, e di vivere di prepotenza. L'uomo vile è quello che non sa conoscere i suoi doveri, e che volendo a forza di ingiustizia incensata la sua superbia fa altrui conoscere, che è nato nobile per accidente, e meritava di nascer plebeo.

— Così parlate, e non temete di provocarmi?

— Parlo così perchè V. S. ha provocato me. Parlo schietto, perchè non ho da dar niente a nessuno.

Così parlavano i galantuomini, o più tosto il Goldoni li faceva parlare e aver ragione dei loro nemici a Londra e a Napoli; ma io credo, anzi son certo, che il pubblico avrà conosciuto gli originali anche a Venezia e non avrà mancato di caricar l'autore per averli temerariamente imitati. Se è vero dunque ch'egli, artista, liberamente rappresentava quanto colpiva la sua fantasia e il suo sentimento, è anche vero che le commedie sue sollevavano discussioni che nulla avevano da fare con le ragioni dell'arte. E appunto da ragioni, che non sono dell'arte, bensì della morale e della politica, muovono principalmente le critiche acerbe di Carlo Gozzi e del Baretti: di esse possiamo noi credere che il poeta si maravigliasse quanto il de Sanctis vorrebbe?

---

(1) Ricordo a questo proposito che la commedia ***Il cavaliere di buon gusto*** può dirsi un colpo diritto e ben assestato, ma altrettanto ben dissimulato, contro il pregiudizio sociale che stimava la mercatura indegna della nobiltà.

II.

Il Cavaliere e la Dama

L'amore è la grande faccenda della maggior parte delle persone che Carlo Goldoni portò all'onor della scena; ma dell'amore non tutti s'occupano egualmente, nè uomini e donne nella stessa maniera. A tacere delle allieve de *La scuola di ballo*, per le quali non si tratta che di assicurarsi un protettore, salvo a divenir virtuose quando, come accade di Giuseppina, il protettore si muta in marito, e a tacere anche delle villane de *La villeggiatura* e de *Il feudatario*, nelle quali l'amore riveste le forme più basse e più ignobili, nel medio ceto esso s'immedesima col matrimonio. Le ragazze, che mai sono veramente innocenti, ma, sotto le apparenze della modestia, della sottomissione e della più ingenua ignoranza, nascondono una profonda dottrina nella strategia d'amore, s'adoperano a tutto potere per la conquista di un marito, e i giovanotti, quando non le aiutano, si lasciano tranquillamente conquistare, sempre inferiori a loro in astuzia; madri, parenti, amiche le sovvengono attivamente dei lumi della loro esperienza, non ripugnando talvolta da mezzo alcuno pur di assicurare la conquista, — ne sia esempio Ludovica de *La buona madre* —, e davanti al compatto e chiassoso battaglione femminile battono in ritirata i padri brontoloni. Più su, nel mondo degli illustrissimi,

pesse cosa vuol dire mercante, non parlerebbe così (1). La mercatura è utile al mondo, necessaria al commercio delle nazioni, e a chi l'esercita onoratamente, come fo io, non si dice uomo plebeo; ma più plebeo è quegli che per aver ereditato un titolo, e poche terre, consuma i giorni nell'ozio, e crede, che gli sia lecito di calpestare tutti, e di vivere di prepotenza. L'uomo vile è quello che non sa conoscere i suoi doveri, e che volendo a forza di ingiustizia incensata la sua superbia fa altrui conoscere, che è nato nobile per accidente, e meritava di nascer plebeo.

— Così parlate, e non temete di provocarmi?

— Parlo così perchè V. S. ha provocato me. Parlo schietto, perchè non ho da dar niente a nessuno.

Così parlavano i galantuomini, o più tosto il Goldoni li faceva parlare e aver ragione dei loro nemici a Londra e a Napoli; ma io credo, anzi son certo, che il pubblico avrà conosciuto gli originali anche a Venezia e non avrà mancato di caricar l'autore per averli temerariamente imitati. Se è vero dunque ch'egli, artista, liberamente rappresentava quanto colpiva la sua fantasia e il suo sentimento, è anche vero che le commedie sue sollevavano discussioni che nulla avevano da fare con le ragioni dell'arte. E appunto da ragioni, che non sono dell'arte, bensì della morale e della politica, muovono principalmente le critiche acerbe di Carlo Gozzi e del Baretti: di esse possiamo noi credere che il poeta si maravigliasse quanto il de Sanctis vorrebbe?

(1) Ricordo a questo proposito che la commedia ***Il cavaliere di buon gusto*** può dirsi un colpo diritto e ben assestato, ma altrettanto ben dissimulato, contro il pregiudizio sociale che stimava la mercatura indegna della nobiltà.

II.

Il Cavaliere e la Dama

L'amore è la grande faccenda della maggior parte delle persone che Carlo Goldoni portò all'onor della scena; ma dell'amore non tutti s'occupano egualmente, nè uomini e donne nella stessa maniera. A tacere delle allieve de *La scuola di ballo*, per le quali non si tratta che di assicurarsi un protettore, salvo a divenir virtuose quando, come accade di Giuseppina, il protettore si muta in marito, e a tacere anche delle villane de *La villeggiatura* e de *Il feudatario*, nelle quali l'amore riveste le forme più basse e più ignobili, nel medio ceto esso s'immedesima col matrimonio. Le ragazze, che mai sono veramente innocenti, ma, sotto le apparenze della modestia, della sottomissione e della più ingenua ignoranza, nascondono una profonda dottrina nella strategia d'amore, s'adoperano a tutto potere per la conquista di un marito, e i giovanotti, quando non le aiutano, si lasciano tranquillamente conquistare, sempre inferiori a loro in astuzia; madri, parenti, amiche le sovvengono attivamente dei lumi della loro esperienza, non ripugnando talvolta da mezzo alcuno pur di assicurare la conquista, — ne sia esempio Ludovica de *La buona madre* —, e davanti al compatto e chiassoso battaglione femminile battono in ritirata i padri brontoloni. Più su, nel mondo degli illustrissimi,

l'amore cambia natura, e non è che un più o meno innocente corteggiamento, diventa quel *cicisbeismo* per il quale va famoso nella storia del costume il secolo decimottavo: capricciose le dame, passivamente ubbidienti i cavalieri quando hanno un po' di giudizio, quando non ne hanno degni di quelle; spesso, specialmente i mariti, si consolano con altri amori più bassi e men difficili, e non manca, nei giovanotti qualche esempio di libertinaggio. Valga per tutti il marchese de *Il feudatario*, un'altra delle commedie nelle quali persone della nobiltà sono esposte alle risa del pubblico e alle bastonate dei villani offesi, il quale insegue quante gonnelle gli vengono a portata, mentre Beatrice sua madre, con una ingenuità pari alla sua ignoranza del mondo, si lusinga che le campagnole non possano e non sappiano allettarlo:

— Dunque, ella domanda stupita a Pantalone ed è pennellata di grande maestro, anche queste villane si dilettano di fare all'amore?

— E come!

— E non hanno riguardo a farlo con persone nobili? (1)

---

(1) Un altro tratto, analogo a questo, che mostra quanto profondamente il Goldoni conoscesse il mondo aristocratico e come sapesse usare contro di esso anche il sarcasmo, è nell'*Adulatore* (atto I, scena III): la moglie del governatore, donna Luigia, vorrebbe che il segretario fosse suo ambasciatore galante presso il conte Ercole, e gli dice:

– Sono una donna onorata; ma tutto quello, che può sperarsi da una moglie nobile, ed onestissima, forse forse l'avrà egli (il conte) da me.

– Perdoni la mia ignoranza, – risponde il segretario, e dato il suo carattere la risposta è psicologicamente inverosimile: non egli dunque parla, ma il Goldoni. – Sono all'oscuro affatto di questa bellissima specie di condiscendenza. Un cavaliere, che ama, non so, che cosa possa sperare da un' onestissima moglie.

– Non importa, che voi lo sappiate. Fra il conte e me c'intenderemo perfettamente.

– Dice bene: questi arcani non sono accessibili alla gente bassa.

Da per tutto, in alto e in basso, come la donna, di assai inferiore all' uomo, apparisce un essere meschino e frivolo, così l' amore è vuoto di ogni nobile idealità, vano perditempo di oziosi o materia d' intrigo per chi ne fa tutta una cosa col matrimonio (1).

Non può, dunque, non apparire una singolarità nel teatro goldoniano la commedia *Il cavaliere e la dama*, — rappresentata per la prima volta a Verona nell'estate del 1749 —, nella quale è un nobile carattere di donna e l'amore si leva nelle più alte sfere dell' ideale, la passione, sinceramente sentita, è sacrificata a una severa moralità, proprio come, vorrei dire, — il paragone mi viene spontaneo alla mente, — nel *Daniele Cortis* del Fogazzaro (2).

Se da un lato la commedia s' innalza nelle sfere dell' ideale, dall' altro ci tiene terra terra dandoci una vivacissima pittura del reale, e in questo contrasto continuo ed efficace dobbiamo appunto cercare la ragione di essa. L' intento morale n' è manifesto e ci permette di asserire che il Goldoni non conosceva soltanto l'arte di far sorridere, ma anche quella di far pensare, non solo sapeva vedere e rappresentare i mali del suo tempo, ma anche combatterli francamente, poiché era un modo

---

(1) « Frequenti (nel mondo goldoniano) i matrimoni tra vecchi scapoli o vedovi e donne giovani, e più frequenti i matrimoni senza amore predisposti dall' interesse e lì per lì conchiusi con fallaci illusioni e speranze. Un affare pei figli di famiglia, un passaporto dalla chiusura domestica al mondo per le ragazze ». Così, molto bene, A. Albertazzi in un bell' articolo, *Patologia goldoniana*, pubblicato nella *Flegrea* (an. I. vol. II. p. 120; Napoli, 1899).

(2) Nella prefazione della *Pamela nubile* scrive il Goldoni che sul teatro devesi far valere la morale « che viene dalla pratica più comune approvata »: ma la commedia che esamino ci mostra che qualche volta egli sapeva e voleva abbandonar codesta pratica, che a noi non sempre pare morale; onde non c' è nessuna contraddizione tra quanto dico qui della moralità del Goldoni e avrò ancora occasione di dire e quanto ho accennato nello studio precedente sulla immoralità delle sue commedie.

di combattere il costume frivolo e corrotto il rappresentarlo in contrasto reciso con un' alta idealità, e additarne il rimedio in una nobile severità di pensiero e di sentimento. Dalla prefazione tuttavia non apparirebbe che il poeta si preoccupasse molto del significato morale e sociale di questa sua commedia, poichè solo la considera dal punto di vista dell'arte; ma dalle *Memorie* (1) siamo fatti certi che quello di fare una perfetta opera d'arte non era il solo scopo ch' egli si proponeva in questa efficace rappresentazione della società aristocratica: « Il y avoit longtems, egli scrive, que je regardois avec étonnement ces êtres singuliers qui l' on appelle en Italie Cicisbées et qui sont les martyrs de la galanterie et les esclaves des fantaisie du beau sexe. Je ne pouvois pas afficher la *Cicisbeature* pour ne pas irriter d' avance la nombreuse société des galans, et je cachai la critique sous le manteau de deux personnages vertueux qui font contraste avec les ridicules ».

Troppo piccolo posto è dato in queste parole ai due personaggi virtuosi, i quali, a mio parere, costituiscono lo speciale valore di questa commedia e danno la misura di quanto poteva il Goldoni nel campo dell'ideale e della morale: di quanto essi s'innalzano sulle miserie che li circondano, di tanto s'innalza con loro il poeta e per lui s'illumina e s'allarga la mente dell' uditore.

Donna Eleonora, moglie di don Roberto, che avendo ucciso in duello un cavaliere s'è riparato a Benevento, vive a Napoli una vita di sacrifizio e di lavoro, aspettando che il governo le assegni qualche cosa sui beni confiscati al marito; all'uopo pende una causa, ma il suo avvocato, il dottor Buonatesta, l'inganna vergognosamente mangiandole quanto danaro ella riesce a mettere insieme per sopperire alle spese della lite. A lei son rimasti fedeli la cameriera Colombina, che l'ama e anche l'ammira senza capire la nobiltà dei suoi sentimenti e la dignità dei suoi sacrifizi, il mercante Anselmo suo padron di casa, che non riesce a farle ac-

(1) P. II. ch. IV.

cettar alcun dono, e don Rodrigo, suo cavalier servente, che non è più fortunato del mercante. Egli l'ama in segreto e anch'ella, suo malgrado, lo ama, e in questo amore, non confessato e combattuto, trova un'altra ragione per respingerne le cortesi offerte ed evitare di riceverne sola le visite. « La necessità, ella dice, non mi insegnerà mai a scordarmi del mio dovere. Il povero mio consorte che ha tutto perduto, non ha che una moglie onorata che vaglia a sostenere il decoro della desolata famiglia. Lo sosterrò a costo della mia vita, e se vedrò che la presenza di don Rodrigo possa mettere in maggior pericolo la mia virtù, priverommi ancora di quest'unica conversazione, volendo io tutto sacrificare al dovere di sposa fedele, di donna onesta, e di dama povera, ma onorata ».

Tuttavia nelle conversazioni si mormora anche di donna Eleonora, anzi si dice chiaro e tondo ch'ella vive alle spalle di don Rodrigo vendendogli il suo amore; la difende don Alonso, cavaliere di giudizio, ma senza fibra, servente della capricciosissima donna Claudia, e si attira l'ira della sua dama e delle altre, mentre don Flaminio, il vizioso e spiantato marito di Claudia, servente di donna Virginia, scommette con lui un orologio d'oro che riescirà ad avvicinare e a servire la virtuosa soppiantando don Rodrigo e provando che la vantata virtù è vana apparenza. Il contrasto tra queste dame ricche, oziose e capricciose e la dama povera e onesta è efficace e vivacissimo; ma da esso, più che la virtù di Eleonora, riesce spiccata la pittura della pettegola e frivola società aristocratica; ne caratterizza, che non si potrebbe meglio, la leggerezza viziosa e colpevole la scommessa che corre tra i due cavalieri, incoscienti della immoralità del loro patto. Che don Alonso, tanto serio e giudizioso, scommetta, è tratto finissimo che mostra come la corruzione tutti involgesse, anche i migliori; il poeta stesso si prese cura di illuminare chiaramente i suoi uditori su questo proposito:

— Voi avete avuto la debolezza di concorrere a tale scommessa? domanda, maravigliato, don Rodrigo, e Alonso male se ne scusa:

— So il carattere di donna Eleonora; l'ho fatto per convincere altre persone della di lei virtù.

— No, amico, perdonatemi, avete contribuito a porla in discredito. Dell'onor delle dame non si scommette.

Intanto arriva da Benevento Pasquino, servo del proscritto, il quale crede di aver perduto la lettera di lui per donna Eleonora; coglie l'opportunità don Rodrigo per incaricarlo di consegnare alla donna a nome del marito cinquanta ducati e di dirle ch'egli sta meglio di salute e che non ha scritto per mancanza di tempo. Mentre Pasquino eseguisce la commissione, gli cade di tasca, levandone il fazzoletto, la lettera di don Roberto; fugge spaventato, mentre Eleonora raccolto il foglio legge, maravigliatissima, che il marito è assai gravemente malato e in gran bisogno di danaro; trattiene tuttavia, considerandoli un dono della Provvidenza, i cinquanta ducati, dei quali gran parte intasca subito l' avido dottor Buonatesta. Venuta poi in sospetto che i danari provenissero da don Rodrigo, ne chiede a lui; nega egli, ma con troppo calore, perchè Eleonora non si convinca d'esser nel vero: la commozione la fa venir meno, ma ella, temendo ne risulti chiaro il suo amore, si affretta ad accusarne il dolore per lo stato infelice del marito, senza che il pretesto riesca ad ingannare alcuno, tranne don Rodrigo, cui la virtù fa obbligo di credere a tutte le parole della donna.

— È sempre lodabile, le dice, quella donna che ha dell'amor pel suo sposo.

— Voi non siete di quelli, osserva di rimando Eleonora, che insinuano alle mogli di odiare i propri mariti.

— Guardimi il cielo. Non credo possa darsi al mondo azione più vile ed indegna, quanto quella di disunire gli animi di due congiunti..... Come? non è lecito rubare una borsa, un orologio, è sarà lecito rubare la pace, insidiare la moglie altrui?.....

— Sareste voi un marito geloso?

— No, donna Eleonora. Amerei di buon cuore la società, nè impedirei all'onesta moglie, che si lasciasse opportunamente servire..... Io ho l' onore di servirvi

da qualche tempo. Voi siete una bella dama, siete giovane, siete adorabile, io son libero, son uomo, sono conoscitore del vostro merito. E che per questo? potete voi imputarmi di poco onesto?

— Sì, don Rodrigo, la vostra onestà, la vostra cavalleria non può arrivare più oltre. Ella però non avrebbe un gran merito, quando aveste per me dell'indifferenza.

— Senza offendere l'onestà della dama, può anche soffrire qualche inclinazione per essa il cavaliere più saggio. Basta che non permetta egli mai, che giungano i fantasmi d'amore a intorbidare la purezza delle sue intenzioni.

— E chi può compromettersi d'una sì bella virtù?

— Ognuno che non ha per costume l'essere dissoluto. Non nego, che possano talvolta sorprendere un cuore il più illibato, il più onesto, pensieri scorretti, e pericolosi; ma con una politica distrazione si troncano, dandosi a far qualcosa, chiamando un servo.....

— Colombina.... Termina quella scuffia.

— (Ho inteso. Donna Eleonora ha bisogno della distrazione). Signora, è tempo, ch'io vi levi di disturbo.

— Ho chiamata la serva, perchè mi preme la scuffia.

— Un affare di qualche rimarco mi chiama altrove.

— . . . Siete padrone. (Resisti, o mio cuore).

— (Trionfa, o mia virtù)..

Si guardano con passione, poi don Rodrigo se ne va.

Don Flaminio si è fatto annunziare presso donna Eleonora come apportatore di notizie del marito, e le altre dame dal canto loro hanno fatto egualmente annunziare la loro visita. Capita per primo il cavaliere, il quale tra un complimento e l'altro, va infinocchiando alla povera signora che il marito sta bene, che presto sarà a Napoli, e che intanto la raccomanda a lui, don Flaminio; arrivan le dame coi loro serventi, ed egli, per mostrar che ha già vinta la scommessa, si china tratto tratto a parlar sottovoce all'orecchio di donna Eleonora, finchè ella, seccata, si allontana. Sopraggiunge don Rodrigo e a lui subito si rivolgono le dame annunciandogli, con allusioni più o meno velate ai suoi amori, il pros-

simo ritorno di don Roberto; a questo egli non può trattenersi e annuncia che don Roberto è morto a Benevento il giorno prima: Flaminio, così vergognosamente smentito, si allontana irritato, mentre le donne invitano il virtuoso cavaliere ad asciugar le lacrime della vedovella.

— Io sono un cavaliere onorato, egli risponde; donna Eleonora è una donna saggia e prudente, e chi pensa diversamente ha il cuor guasto e corrotto dai pregiudizi del malcostume.

Ma le dame non si lasciano persuadere dalla bella tirata e, partito Rodrigo, sfogano il loro malanimo col povero don Alonso, che minaccia di risponder male: anch'egli, come la maggior parte degli uomini del Goldoni, sarebbe una brava persona se non avesse la debolezza di lasciarsi dominar dalle donne, tutte, meno rare eccezioni, capricciose, maligne, pettegole.

Scongiurato un pericolo di duello tra don Rodrigo e don Flaminio, deluse ancora le dame nella loro malignità, chè conversando curiosamente con Colombina son pur costrette a persuadersi della virtù di Eleonora, questa riappare e quelle non le risparmiano i loro strali:

— Che possono aver detto di voi? domanda donna Claudia. Quando hanno detto che siete innamorata di don Rodrigo hanno finito.

— Don Rodrigo è un cavaliere onorato.

— E voi siete una dama onorata. Farete all' amore onoratamente ed ora con un onorato matrimonio potrete dare al mondo una dozzina di onoratissimi bimbi.

Alla malignità di tutta questa gente contrastano il disinteresse e l'affetto del mercante Anselmo, che viene a offrire efficacemente aiuto e protezione alla vedova, mentre il dottor Buonatesta torna per raggirarla di nuovo e strapparle possibilmente nuovi danari; finchè Rodrigo sopraggiunto lo smaschera e lo caccia.

Finalmente la commedia giunge al momento decisivo; Eleonora confessa a don Rodrigo il suo amore:

— . . . . . Finchè fui moglie, malgrado le vio-

lenze dell'amor mio, frenai con la ragione l'affetto; ora che sono libera, e che potrei fermare qualche disegno sopra di voi, più non mi fido dell'usata mia resistenza, nè trovo altro riparo alla mia debolezza che il separarmi per sempre dall'adorabile aspetto vostro.... Il nostro linguaggio ha mutato frase, i nostri cuori principierebbero ad uniformarsi alla corruttela del secolo. Rimediamoci finchè vi è tempo.... Se io vi sposassi ora, che sono vedova, direbbe il mondo, che vi ho vagheggiato da maritata, e in luogo di smentire le critiche di chi pensa male sopra di noi, si verrebbero ad accreditare per vere le loro indegne mormorazioni..... Avete cuore di resistere a fronte delle dicerie? Siete disposto a preferire la vostra pace al vostro decoro?

E' forte anche l'amore di don Rodrigo, ma cederà davanti alla ragione: egli andrá viaggiando lontano da Napoli, ella si chiuderà in un convento:

— Gran disavventura! conclude Eleonora; dover prendere motivo di separarci da quella stessa ragione che ne dovrebbe rendere uniti.

L'uno e l'altra restan senza parole, finchè Colombina viene ad annunciar la visita di don Alonso; sopraggiugono gli altri cavalieri e le altre dame, e queste ripetono le loro malignità, finchè Eleonora, che al pari di don Rodrigo sente da quelle confermata la sua risoluzione, annuncia che tra poco, per consiglio del suo cavaliere, andrá a ritirarsi in un convento.

— Don Rodrigo, domanda qualcuno, perchè più tosto non la sposate?... Non le volete bene?

— La stimo, e la venero come dama.

— E voi, donna Eleonora non siete un poco accesa di don Rodrigo?

— Lo stimo, e lo venero come cavaliere.

— Che ne dite, donna Claudia? domanda piano donna Virginia. Sono due eroi.

— Secondo me sono due pazzi, l'altra risponde con sincera convinzione.

Qui, per noi, la commedia è terminata, perchè così i caratteri come l'azione hanno avuto tutto il loro lo-

gico svolgimento e l'autore ha pienamente raggiunto il suo scopo mostrando a quali dolorose conseguenze posson condurre la leggerezza e la malignità di gente corrotta; poco, ora, c'importa di sapere come Anselmo, depositario di una lettera di don Roberto, riesca a far sposare i due virtuosi innamorati, saggi e severi anche nella buona fortuna (1).

« Cette pièce, scrive il Goldoni (2) fut extrèmement applaudie; elle eut quinze répresentations de suite, et fit la clôture de l'automne. Je m'attendois à des murmures, á des plaintes; mais au contraire les femmes sages rioient des femmes galantes, et celles-ci faisoient tomber le ridicule sur les imitatrices des donna Eleonora, qu' elles appelloient des sauvages ».

La confessione del poeta che si aspettava *des murmures* e *des plaintes* è, o io mi sbaglio di grosso, di grande importanza, perchè ci fa intendere quanto interesse egli aveva messo nella tesi della sua commedia: il trionfo era un trionfo puramente artistico e la delusione era completa per quello che riguardava il lato morale dell'opera. Tuttavia egli scriveva più tardi allo stampatore Bettinelli (3) che questa commedia « non

---

(1) Il Rabany nel suo ottimo libro sul Goldoni notando (pag. 178) che i personaggi di questo, a differenza di quelli del Molière, all'ultimo sempre si ravvedono, scrive che ciò prova un' osservazione superficiale della vita e aggiunge che tale superficialità di osservazione e tale facilità di ravvedimento rendono il teatro goldoniano meno morale di quello del Molière. A me pare che qui la superficialità di osservazione sia del critico, il quale, come lo spettatore, conserva soltanto l' impressione dell'ultima battuta; il lieto fine è, io credo, conservato dal Goldoni per un' istintivo ossequio alle abitudini del teatro, o, se vogliamo meglio, al concetto tradizionale e scolastico che si aveva della *commedia*, onde lo spirito vero e il vero significato delle sue commedie non si deve mai, o quasi, cercare nella fine di esse.

(2) Luogo citato.

(3) *Lettere di* **Carlo Goldoni** *con prefazione e note di* **G. M. Urbani de Gheltof** (Venezia, Ongania, 1880, pag. 53). **Il**

poco onore *gli aveva* fatto in sulle scene non per merito ch'*egli* si lusin*gasse* averle colla insufficienza *sua* acquistato, ma *forse per ragione dell'argomento medesimo, che non può essere, nè più nobile nè più vero* ».

Lo spettacolo dell'amore sacrificato a un alto ideale doveva esser caro all'animo buono e nobile del Goldoni, il quale, oltre che in questa commedia, lo cercò nel *Vero amico;* lo accennò pure in *Un curioso accidente,* ma la delicatezza di monsieur de la Cotterie, che vuol lasciar la casa di Filiberto per non comprometterne la figlia, che non potrebbe sposare, è soltanto, a dir vero, un pretesto per entrar nell'azione e presto cede alla risolutezza dell'innamorata Giannina. Compie invece intero il sacrifizio Florindo, il vero amico, che, se le ultime battute non rimettessero le cose a posto, arriverebbe per amicizia a farsi disistimare dalla donna che ama; ma la sua è virtù personale e la commedia non può avere, ristretta com'è a un puro contrasto di caratteri, non, come *Il cavaliere e la dama,* allargata a rappresentazione sociale, il significato di quest'ultima, alla quale non si può negare un'importanza eccezionale nel teatro goldoniano, se anche è artisticamente inferiore a molte delle sue sorelle. Il pensiero che l'amore per quanto appassionato e quantunque condiviso deve cedere al dovere, l'anima da capo fondo e rende, per il contrasto violento, più disgustoso lo spettacolo del cicisbeismo, non so se più turpe o più ridicolo: di questo il Goldoni non fu dunque *tollerantissimo,* come vorrebbe il De Castro,

---

Bettinelli voleva stampare la commedia, ma il poeta si fece pregare assai prima di dargliela: essa, gli scriveva (ivi, pag. 50) « potrebbe forse riuscire di maggior vostro vantaggio, e in qualche parte di mia lode; ma un certo riguardo, che a voi non dovrebbe essere ignoto, fa la soprattenga anche per questa volta ». Quale fosse questo riguardo, non so, ma non credo di andar lungi dal vero sospettando che qualcuno o qualcuna si fosse offeso della rappresentazione e non volesse la pubblicazione.

il quale si appella proprio a questa commedia (1). Accanto al male il Goldoni seppe vedere e indicare un rimedio tanto più alto quanto più quello era basso, e tanto più efficace e possibile quanto più lo fondava sul rispetto delle semplici virtù famigliari.

*
* *

Questa commedia ci permette pure di giudicar rettamente dello spirito antifemminile del Goldoni. Che cosa egli pensasse delle donne e qual modo di trattarle giudicasse migliore, vedemmo parlando de *Le femmine puntigliose;* se qualche dubbio potessimo avere ancora, ce lo toglierebbe una lettura attenta di tutte le sue commedie, nelle quali le donne appaiono esseri frivoli, leggieri, maligni, capricciosi, di cui solo il bastone può aver ragione e soltanto lontano dalle quali gli uomini possono veramente godere (Cfr. *Le donne curiose* e *I morbinosi*); nè *Il cavaliere e la dama* ci offre un ritratto più lusinghiero del gentil sesso, nonostante il nobile carattere di Eleonora. Non mancano tuttavia nelle sue commedie tratti che valgano a diminuire questa impressione complessiva, ma vanno studiati con ponderazione prima di trarne nuove conclusioni.

Scarsa importanza, per esempio, si può dare alla tirata di Flaminia nel *Vecchio bizzarro* (atto I. sc. 12): perchè il carattere di lei non è tale da confermarla, « Possibile, che di noi donne abbiano sempre gli uomini da pensare sinistramente! Non siamo noi d'altro amore capaci, che di quello delle più volgari donnaccie? D'ogni nostra parola s'ha da dubitare? Ogni nostra passione sarà sospetta? Di tutto, rispetto a noi, s'ha da formare un mistero? Anche la virtù in una donna si vuol far passar per difetto? »

Il carattere di Zelinda al contrario, uno dei più sim-

(1) **G. De Castro.** *Milano nel Settecento.* (Milano, Dumolard, 1887; pag. 291).

patici e più bei tipi di donna che il Goldoni abbia creato, giustifica le parole entusiaste di Fabrizio (1): « Eh, davvero, davvero non si può negare la dovuta stima alle donne; hanno dello spirito, del talento e del cuore. Ve ne sono moltissime che fanno arrossire gli uomini. Il loro sesso è adorabile per le attrattive della bellezza, e per la delicatezza dei sentimenti ».

Bellissime parole, e giuste! Ma prendiamole, e così le altre che prima citai, come omaggio del poeta al sesso *adorabile per le attrattive della bellezza*, e notiamo invece che dove è un nobile carattere di uomo, la donna o non la conosce o non lo capisce o non lo seconda: così nel *Vero amico*, così in *Un curioso accidente*, nella qual commedia, se Giannina manifesta da principio puri ed elevati sentimenti, è soltanto perchè non le sfugga il cavaliere de la Cotterie. Sinceramente virtuosa, ma, pare, più per proposito che per sentimento spontaneo dell'animo, è la Giannina de *I mercanti*, la quale, e sarebbe cosa importantissima se questo tratto fosse meglio e più largamente sviluppato, si propone di correggere col suo amore lo scapestrato vizioso, del quale s'è invaghita; virtuosa è Eufemia la buona moglie de *L'avaro geloso*, Eularia, la *dama prudente*, donna Elvira che tiene testa fieramente all'*Adulatore;* ma queste eccezioni non bastano a scemare l'impressione di *antifemminismo*, che ci danno nel loro complesso le commedie goldoniane.

Più significativo è il carattere di donna Eleonora, la virtuosa signora della quale vedemmo i casi: esso rappresenta, a mio credere, l'ideale femminile, che vagheggiava il Goldoni e alla possibilità del quale, e qui è l'importante, egli credeva come ci può fare persuasi l'attenta considerazione di tutta la commedia. Ma in qual modo tale ideale può diventare realtà? Come è possibile una Eleonora? La commedia stessa ci dà la risposta: quando la donna trovi chi, come don Rodrigo, sappia guidarla al bene.

---

(1) *Le gelosie di Lindoro*, atto III, sc. 7.

Meno che non paia, discorda questa conclusione da quella cui ci potrebbero condurre le parole di Pantalone ne *Le femmine puntigliose* o di Tonino ne *I due gemelli*: le donne, questo mi pare il pensiero del Goldoni, son certamente inferiori all'uomo, ma dei loro difetti e dei loro vizii l'uomo soltanto è responsabile, che lascia a loro una libertà, della quale per natura esse sono incapaci, o, ciò che è peggio, troppo cedendo alle *attrattive della bellezza*, se ne fa altrettante sovrane capricciose e dispotiche. Sappia l'uomo dirigerle e non avrà bisogno di ricorrere al bastone; le istruisca e sarà anche meglio: l'olandese Giannina de *I mercanti*, si stupisce dell'ignoranza supina della ragazza veneziana che l'ospita e ne la rimprovera, e questo tratto, insieme con quanto scaturisce dal contrasto tra la fanciulla olandese e la veneziana, e con quanto vedremo su questo proposito del sapere femminile in un'altra commedia, ci permette di credere che il Goldoni non fosse lontano dal pensiero di dare anche alle donne una buona istruzione. Il suo spirito antifemminile è dunque spiegato e giustificato pienamente dal costume del suo tempo e del suo paese, dalla debolezza, che continuamente rinfaccia loro, degli uomini, i quali di sovrani, che dovrebbero essere, s'eran resi e si tenevan volontariamente schiavi delle donne, ed egli non deve rispondere più che del suo credere le donne naturalmente inferiori all'uomo.

Dopo tutto questo che ho detto a proposito del *Cavaliere e la dama* nessuno, io mi lusingo, vorrà tacciarmi di esagerato se credo di poter venire alla conclusione, che il Goldoni sapeva non solo osservare il costume del suo tempo e rappresentarlo da quel grande artista che era, ma anche meditarlo più profondamente che dai più non si creda e cercarne il rimedio educando a nobili idealità il cuore dei suoi uditori. Forse, per noi, don Rodrigo e donna Eleonora son troppo dottrinarii e troppo enfatici; ma anche questo è un segno del tempo e un'altra prova che il poeta non restava indifferente alle nuove idee filosofiche, anzi tentava, per quanto era in lui, di seguirle,

si che a lui pure, pittore della realtà e poeta dell'ideale, quale ci si manifesta in questa commedia, compete un posto, modesto se vuolsi, ma onorevole sempre, tra gli operai di quel rinnovamento civile che si accompagnò nel secolo decimottavo al rinnovamento letterario.

III.

I Malcontenti

Un lettore moderno, uso a trovare nei romanzi e nei drammi d'oggi larghe, se non profonde, investigazioni di patologia sociale, non può non restar deluso davanti a questa commedia, il titolo della quale tanto promette nella sua indeterminatezza. Il Goldoni, che dei mali del suo tempo è pure scrutatore acuto, e non di rado più profondo che non si creda, non penetra questa volta molto addentro nell'animo dei suoi personaggi, sebbène non gli manchino anche qui tratti di finissima osservazione, e limita all'esteriorità lo studio di quella condizione psicologica che il titolo annuncia.

È anche questa commedia, rappresentata per la prima volta a Verona nel 1756, una nuova battaglia — una scaramuccia, a dir vero — contro la mania spenderecia delle classi medie in generale e in particolare contro la mania della villeggiatura, contro della quale ebbe anche a scrivere un'intera trilogia, e che, stando a lui e non a lui soltanto, era divenuta poco meno che un flagello sociale; è anche, si può dire, un'altro episodio di quella lotta tra vecchi e giovani, che forma l'argomento di moltissime delle sue commedie e nella quale

le donne, cui invece il Lombroso accuserebbe di *misoneismo*, sono le più ardenti fautrici di novità; ma con tutto questo non può dirsi che essa riesca a interessare chi studia dietro il costume l'anima dei secoli andati. Di più anche il titolo, nella sua generalità, non pare appropriato, poichè i malcontenti si riducono alla sola Felicita, intorno al cui desiderio di villeggiare s'impernia tutta l'azione: di questo deve essersi accorto lo stesso poeta, tanto è vero che nell'ultima scena ne cerca, o io mi inganno, la giustificazione nel malcontento che le risoluzioni di Geronimo lasciano nell'animo di tutti i personaggi.

Il fatto, in poche parole, è questo: Felicita, figlia del dappoco Policastro, che si occupa soltanto di mangiare e di dormire, è mal contenta del modo economo, all'antica, col quale il signor Geronimo, suo zio, governa la casa; specialmente si lagna ch'egli la costringa a passar l'autunno in città, tanto più che la famiglia possiede una villa, eccitata anche dall'invidia per i suoi vicini Ridolfo e Leonide, i quali vivono allegramente e si preparano a partir per la campagna. Ma non è tutto oro quello che luce: i due vicini, così spensierati gaudenti, non hanno della ricchezza che l'apparenza, essendo letteralmente assediati dai creditori, che minacciano di impedir la partenza per la campagna se non sono pagati: la morale della favola risulta appunto dal contrasto tra la famiglia di Ridolfo e quella di Geronimo ordinata e ricca. Improvvisamente, quando Felicita più si lamenta, Crisologo suo fratello le viene in aiuto: egli ha scritto una commedia a imitazione dello Shakespeare, — Sachespir, scrive il Goldoni —, che la sera stessa deve essere rappresentata; se riesce i comici gli pagano dodici zecchini, e allora... Frusta cocchiere! A dispetto dello zio si va a passare l'autunno in campagna. Che la commedia possa far fiasco non passa per la mente a nessuno, non a Felicita perchè desidera troppo la villa, non a Policastro perchè è un imbecille, non a Crisologo perchè n'è l'autore. Felicita si prepara senz'altro a partire mentre Ridolfo e Leonide sono sulle spine per le esigenze dei cre-

ditori; intanto Crisologo legge la commedia a loro, al padre, allo zio, alla sorella e a qualche amico: durante la lettura ciascuno bada ai suoi particolari interessi, chi va, chi viene, chi chiacchiera, chi dorme, e il povero poeta è costretto a smettere dopo aver tentato, pure invano, di accapparrarsi l'attenzione almen della serva: la scena è una delle più indovinate e delle più vivaci. Alla rappresentazione il povero Crisologo non è più fortunato, chè il pubblico nè men lascia giungere alla fine la commedia: come si potrà partire? Nè sta meglio Ridolfo, al quale il signor Geronimo ha negato un prestito di mille ducati; ma egli sa destramente e senza parere persuadere Crisologo a scassinare la cassa dello zio e l'accompagna nella brutta impresa, se non che, durante l'operazione, sono sorpresi da un servo fedele. Svergognati dal vecchio e savio Geronimo, promettono di ravvedersi, Crisologo anche dei peccati letterarii, e la commedia finisce con la promessa di una prossima e vera contentezza per quanti, e son tutti, ora han ragione di essere malcontenti: come si vede, la spiegazione del titolo è nel punto d'arrivo, non, come può aspettarsi il lettore, nell'analisi di uno o più caratteri, quantunque in quello di Felicita non manchi un accenno a una più larga e completa comprensione del titolo, tanto suggestivo per noi.

Ma a questa commedia dà una importanza speciale l'episodio di Crisologo, per il quale può dirsi, in gran parte, una vera satira letteraria, che colpisce in apparenza certi inetti raffazzonatori più tosto che imitatori delle tragedie shakespeariane, in realtà certi scapestrati drammaturghi del tempo, o, per esser più precisi, il rivale stesso del Goldoni, l'abate Pietro Chiari.

Non importa che nella prefazione l'autore si sbracci a dimostrare il torto del pubblico, il quale era stato pronto a riconoscere il Chiari in Crisologo: « ho troppo rispetto, egli protesta, per tutti quelli che scrivono e molto più per chi ha dato saggio per molti anni del suo talento »; lo smentiscono le sue lettere confidenziali al Vendramin. « Presentai, narra

dunque egli stesso al patrizio impresario (1), questa commedia all'Agazzi (il censore), a cui le critiche del Chiari hanno fatto spavento. Mi chiamò, mi pose in veduta delle cose molte, e fra le altre questa: che il Chiari avrebbe poi voluto vendicarsi (2) e Dio sa con quali bestialità, e i revisori per aver lasciato passar la mia, sarebbero stati vincolati a passare la sua; e che se io non mi persuadevo di ciò, e d'altro che mi disse, avrebbe dovuto rassegnare la commedia al Magistrato con i suoi dubbi. Può immaginarsi V. E. che impressione nell'animo mio possa aver fatto un simile ragionamento, dopo tante impertinenze sofferte; tuttavolta ho voluto lasciarmi reggere dalla ragione, e soffocar l'amor proprio..... Ho voluto che la mia docilità servisse di esempio, e mettesse in soggezione i Ministri a usar con tutti il rigor medesimo, locchè mi fu costantemente promesso. So che nel *Plauto* dell'abate Chiari sono preso per mano. L'ho detto all'Agazzi, ed ei promette, che non sará così. Lo vedremo, e certo certo se sarà altrimenti, andrò io in persona a querelarmi dell'ingiustizia a tutti i Tribunali che ponno essere competenti. Non dicano ch'io sia l'uomo perfido, ma nemmeno il vile ».

Una vendetta aveva dunque meditato il buon Goldoni; ma di ciò poco c'importa, tanto più che il Chiari diventato Crisologo non è più lui, vorrei dire, ma il tipo di quei cattivi scrittori di teatro che il Nostro combatteva con tanto accanimento; è il nemico ch'egli mirava a distruggere e come tale soltanto c'interessa.

Interessante sarebbe anche, io credo, il poter desumere da questa commedia il pensiero del Goldoni, che in nome della verità e della naturalezza consacrava tutte

---

(1) Cfr. **D. Mantovani**, *Op. cit.* pag. 72; la lettera è senza data, ma è di poco posteriore a quella che la precede e che è del 3 agosto 1755.

(2) Oltre che nel *Plauto*, come più sotto avverte il Goldoni stesso, il Chiari *prende per mano* il suo rivale nel *Poeta* raffigurandolo in un tal Griffone avvocato, poeta e critico.

le forze del suo ingegno alla riforma del teatro, intorno allo Shakespeare e all'imitazione che qualcuno poteva tentarne. Tuttavia, sapendo che il tipo di commedia da lui vagheggiato era il classico, il classico ravvivato dalla mente sovrana del Machiavelli, possiamo già affermare a priori che quelle dello Shakespeare non gli dovevan troppo garbare, quantunque, punto differente da moltissimi dei suoi contemporanei, riconoscesse dei meriti anche al barbaro tiranno, di cui scrisse nel *Filosofo inglese* (atto IV, sc. 4) che fu « gran poeta, e tragico, e politico ». L'essere queste parole in bocca a un inglese giustifica quello che hanno di elogio: più sincera e schietta espressione del suo pensiero vorremmo trovare nelle scene di questi *Malcontenti.*

Il suo Crisologo dice egli stesso che è un principiante, ma al lettore farà più tosto l'impressione di un imbecille; dobbiamo da questo concludere che per il Goldoni chi tentava d'imitare lo Shakespeare fosse un imbecille. Sarebbe un andar troppo oltre. Meglio dire intanto, chè di ciò discuteremo più oltre, che a lui, come a moltissimi del suo tempo, l'imitazione dell'inglese non pareva impresa da pigliarsi a gabbo, e tale conclusione salvaguarda a un tempo le ragioni del buon senso e i diritti dell'arte.

Nel primo atto il disegno del poeta appena s'accenna, la satira appena fa capolino: « È vero, dice Crisologo, che non ne ho più fatte (delle commedie), ma questa son certo che piacerà, perchè le novità sempre piacciono, ed io pretendo di aver trovato una nuovissima novità. Su i nostri teatri non s'è più sentito lo stile di Sachespir celebre autore inglese ».

— Intendete anche l'inglese voi? — gli domanda il padre, stupito che il suo rampollo abbia tanta scienza.

— Qualche poco l'intendo, è la risposta modesta.

Nel secondo atto (scena 7) Crisologo espone diffusamente il suo pensiero, e le sue parole meritano di essere ascoltate:

— Si son vedute, egli afferma e la sua affermazione non è molto lontana dal pensiero dell'abate Conti il quale si maravigliava che nessuno avesse pen-

sato a tradurre le tragedie dello Shakespeare mentre largo favore incontravano tra noi le spagnole quanto quelle *ricolme d'accidenti*, si son vedute delle commedie, alla francese, alla spagnola, all'italiana, e fino alla foggia latina, e alla foggia greca. Ora io sarò il primo a esporre sul teatro italiano una commedia all'inglese. Ho preso per esempio il celebre Sachespir, che è stato il primo a dirozzare il teatro di quella nazione, e in oggi, quantunque antico egli sia, lo stimano assaissimo in Inghilterra, ove vi sono tanti grandi uomini, tanti uomini insigni in ogni genere di sapere.... Lo stile mio, che mi renderà singolare al mondo consiste in una forza di dire vibrato, ampolloso, sonoro, pieno di metafore, di sentenze, di similitudini, colle quali ora mi innalzo alle stelle, ora vo terra terra radendo il suolo. Non mi rendo schiavo della dura legge delle unità. Unisco il tragico ed il comico insieme, e quando scrivo in versi mi abbandono interamente al furore poetico, senza ascoltar la natura che con soverchi scrupoli viene da altri ubbidita (1). Io credo averla eseguita assai bene. Ho impiegato tutto il mio studio nella fluidezza del metro, nella vibrazion della rima, e vedrete con quale artifizio abbia studiato a tessere i primi versi per far risaltare i secondi.

Tuttavia il povero poeta non è interamente sicuro della vittoria: « ho bisogno di persone che mi facciano un po' di partito. Ho procurato io cogli amici, ai caffè, ai ridotti di guadagnarli. Ho pagato qualche cena, qualche merenda. Se mi è stata regalata qualche bottiglia, me la son posta sotto al giubbone, e l'ho fatta bevere ai miei parziali. Ma i miei di casa ci dovrebbono essere. Essi con più cuore degli altri potrebbero battere mani e piedi, e fracassare il palchetto ogni quattro versi almeno ».

A far questa parte non è però disposto il signor Geronimo, il quale insieme con Mario e gli altri per-

---

(1) Argutissime queste ultime parole, con le quali il Goldoni ferisce se stesso, veramente con soverchi scrupoli ubbidiente alla natura o a ciò che credeva natura.

sonaggi di buon senso, la serva compresa, deve rappresentare il pubblico intelligente, che applaudiva le commedie del Goldoni e lo incoraggiava nella sua impresa.

Quando il nipote gli dice che quella sera i comici devono rappresentare una sua commedia egli l'interrompe bruscamente:

— Una commedia? rappresentano una vostra commedia? È questo il bell'impiego che vi siete trovato? Sciocco! Una commedia, eh? Che vi credete che sia il far una commedia lo stesso che fare una canzone, un sonetto? Quando avete studiato l'arte di far commedie? Alla prima subito schicchera una commedia e la dà ai comici a recitare..... Uomini consumati vogliono essere a tale esercizio. Mi sono dilettato anch'io di commedie, e vecchio come sono quando si fanno delle cose buone....

— La commedia mia andrá bene, risponde imperterrito Crisologo. Lo dico io, signore, e non parlo senza il mio fondamento. Ho letto, ho veduto, ho studiato, so quel che faccio, so come scrivo e in poco tempo vedrete il nome mio stampato; vedrete il mio ritratto in rame, forse forse mi sentirete chiamar quanto prima il nuovo riformatore, il Sachespir italiano.

Tanta impertubabile sicurezza, nonostante quel sapiente richiamo del nome stampato e del ritratto in rame, che dipinge a maraviglia la profonda vanità imbecille di Crisologo, pare riesca a scuotere il signor Geronimo, che si accontenta di riflettere melanconicamente:

— Costui ha letto il teatro inglese, e s'è innamorato dello stile di Sachespir. Chi sa se avrà preso il buono, o il cattivo di questo autore?

Verso la fine dell'atto (sc. XII) Crisologo legge ai parenti e agli amici la sua commedia:

— Signori, supplico tutti umilmente di ascoltare, e tacere, poichè patisco assaissimo quando leggo, se sento un minimo zitto. Principiamo. *La vita di Cromwel,* — Crisologo sarebbe dunque un precursore dello Hugo? — *protettore dell' Inghilterra composta di caratteri in versi.*

— La vita di Cromwel? la vita di un uomo in una sola commedia? domanda stupito Mario, il saggio cavaliere di Leonide.

— Sì signore, si sente rispondere; Sachespir, celebre autore inglese, ha fatto la vita e la morte di Riccardo terzo re d'Inghilterra..... Atto primo, scena prima. La moglie di Cromwel e la sua cameriera.

Moglie. *Stelle? dov'è lo sposo? ahi che in romita cella*
Agita l'ali in vano misera rondinella!
Ei del Tamigi oppresso vendica i torti e l'onte,
Bagna di sangue il fianco, e di sudor la fronte.
Ed io fra le tempeste vivo nell'ozio infido,
Qual peregrin che il mare stassi a mirar dal lido.

— Perdoni, signore, interrompe Mario. Quell'ozio infido non mi pare ci cada a proposito.

— Quell'epiteto è incastrato con arte, signore, per far risaltare il verso che seguita.

— E poi perdonatemi, per commedia lo stile è troppo elevato.

— Si signore è elevato, ma non è sempre così. Sentite ora.

Serva fedel mia cara, d'amor dammi una prova,
Cerca lo sposo mio. Dimmi dov'ei si trova.

. . . . La varietà della stile è il bellissimo mosaico delle composizioni. Leggete Sachespir. Leggete le sue donne di bell'umore o siano le comari di Windsor. Leggete il sogno di una notte, ecc. ecc. e sentirete com'egli talora si solleva e talora si abbassa.

— Signore, perdonatemi, intendete bene l'inglese?

La domanda, troppo indiscreta, non riceve risposta, chè Crisologo stima più opportuno ripigliar la lettura:

La cameriera. *Si si, padrona mia, subito immantinente*
Ricercherò il padrone, di cui non si sa niente.
Voglio in questa giornata trovarlo a tutti i patti,
Domanderò di lui fin per trovarlo ai gatti.

. . . . Zitto, sentite ora:

Quinci e quindi fiutando qual cacciator mastino
Ritroverò gli effluvi ch' ei sparsi ha nel cammino,
Poichè da tutti i corpi, sien buoni o sien malvagi
L' esalazion si spargono fatte a guisa di raggi;
Onde, qual fido cane scopre l' errante cerva,
Io scoprirò il padrone, fedelissima serva.

— Così parla una donna? domanda Mario, l' incorreggibile interruttore.

— Si signore, parla così. Credete voi che le donne in Inghilterra non sappiano che cosa sono gli effluvii?

— Con licenza di lor signori —, e Mario, stanco di tanta insipiente pretensione, se ne va; Crisologo continua imperterrito:

— Scena seconda. Un messo e dette:

Messo. *Batto coll' ali il piede, fendo dell' aere i spazii.*
Nuove felici, io reco. Di strage i dei son sazii.

Moglie. *Dov'è il britanno eroe? dov'è degli angli il duce?*

Messo. *Viene e venendo ei sparge gloria trionfi e luce.*

Serva. *E dalla luce stessa dell' alme tue parole*
Giubilo anch' io di gloria, e mi trasformo in sole.

Gli uditori, d'altro preoccupati, interrompono la lettura, e Crisologo non può ripigliarla finchè non riesce a fermare la sua propria serva:

— Sentite, voi che siete una serva, un discorsetto che fa la serva della moglie di Cromwel:

Suol l' allegrezza il duolo scacciare in cotal modo
Come la ferrea punta scaccia dall' asse il chiodo....

Mi si permetta di troncar senz'altro la citazione, inutile del resto, di questi versi così stupidamente vuoti ed oscuri, che la serva è tratta a domandare qual razza di linguaggio sia il loro.

— Italiano perfetto, afferma Crisologo.

— Io l'ho creduto arabo in coscienza mia; se la vostra commedia è scritta tutta così, partiranno stupiti senza intendere una parola.

La commedia è rappresentata e cade; i varii personaggi ritornano dal teatro e si fermano nell'atrio della casa:

— È cattiva dunque? domanda Ridolfo.

— Scelleratissima, risponde Leonide, e Mario incalza:

— Cosa peggiore non ho sentito ai miei giorni.

— Sachespir non piace dunque, s'affretta a concludere Ridolfo; ma il savio Mario corregge:

— Non piace perchè il signor Crisologo non l'ha saputo imitare.

Crisologo torna a sua volta dal teatro, persuaso che i fischiatori abbiano avuto torto; per farne persuaso anche Ridolfo, gli legge gli ultimi versi della sua commedia, quelli che gli spettatori non vollero a niun costo aspettare:

Ecco, uditori, il fine dell'opera piacevole,
L'onor la gloria il merto fra noi vicendevole.
Da noi aveste in dono il grande e l'ammirabile,
Noi riceverem in cambio l'aggradimento amabile;
Dell'umile poeta vadan gli applausi all'etera.
Battete e ribattete mani piedi etcetera.

Ridolfo non si commuove, ma non sa trattenere un moto di maraviglia quando l'amico gli cita Arlecchino:

— Dirò come diceva Arlecchino nella mia commedia.

— Che c'era Arlecchino in Inghilterra a tempo di Cromwel?

— Ci fosse o non ci fosse, queste sono licenze poetiche. Io ce l'ho messo per far ridere. Sentite se non è una cosa da far crepare:

No voi perder più temp; a Londra voi andà
A fa quel ch'el patrù m'ha dit e comandà.
Mo che gran bella cossa! el patrù parla ingles,
Mi parli bergamasch all'us del me paes.....

Tutti, pur chi meno si crederebbe, danno addosso al povero poeta; ma l'ultima parola, anche in questo, l'ha il signor Geronimo, secondo il quale nella commedia del nipote ci son più spropositi che parole, e tra essa e quelle dello Shakespeare passa tanta differenza quanta dal giorno alla notte.

Non può essere, credo, chi non abbia notato come questa parodia colpisca quasi esclusivamente la locuzione e lo stile non curando quello che costituisce veramente la forma dell' opera teatrale, sì che, se si accenna qua e là a qualche cosa che vada oltre a ciò, subito vi si ritorna, e con maggiore insistenza: a badare a Crisologo, anzi a badare al Goldoni, lo Shakespeare non differenzierebbe dagli altri poeti teatrali che per lo stile. Quali conclusioni se ne posson dedurre?

Questa intanto, a voler dare alla commedia un valore assoluto di testimonianza storica, che se nel secolo scorso c'era in Italia chi conosceva lo Shakespeare così da sentirsene invogliato a imitarlo, poi l' imitazione restringeva alla pura esteriorità, mostrando col fatto di esser lontano dal capire, non che la grandezza, il particolar carattere del poeta inglese. L' aver notato e satireggiato questo e l'aver fatto dire a Mario, a modo di conclusione, che lo Shakespeare non era piaciuto perchè Crisologo non l'aveva saputo imitare, potrebbero provare, e sarebbe vanto non piccolo, che invece il Goldoni intendeva meglio degli altri il grande poeta, se non avesse anch' egli, dove per bocca di Geronimo e di Mario parla in suo proprio nome, insistito troppo esclusivamente sullo stile. Ora, capestrerie come quelle di Crisologo non era necessario andarle a rintracciare, non dirò nello Shakespeare, ma nei suoi imitatori, chè eran cosa comune nei nostri teatri del secolo decimottavo; quindi la satira, a mio credere, deve andar oltre a quello che pare dalla commedia, e Crisologo e, dietro a lui, lo Shakespeare non devono avere altro valore che quello di una geniale trovata di drammaturgo e di polemista.

E' dunque vano il ricercare in questa commedia che

cosa pensasse il Goldoni del grande poeta inglese e delle imitazioni che potevan tentarsene in Italia, ed è vano il domandarle una testimonianza, che sarebbe importantissima, per la storia della fortuna dello Shakespeare nel paese nostro; la commedia non mantiene affatto quella promessa, che è tratto a vederci il lettore il quale si fermi all'apparenza. Quelle stesse parole di elogio, indeterminate a dir vero e sulle generali, per il sommo trageda, quella stessa riverenza superstiziosa, per la quale se ne ritiene l'imitazione impresa difficilissima e quasi sovrumana, sono effetto evidente, non di cosciente e ragionata ammirazione, ma di cognizione indiretta e confusa, per sentito dire, come di cosa lontana e per la lontananza misteriosamente grande e terribile.

Il significato letterario di questo episodio, perchè non può non esservene uno, è dunque ben diverso, tutto personale e intimamente legato con la riforma teatrale che in quegli anni proseguiva attivamente il Goldoni.

Per chi, come lui, voleva ricondurre la commedia alla imitazione schietta della natura, la maniera d'esprimersi dei personaggi doveva avere grandissima importanza, e poichè nei nostri teatri era radicata una maniera viziata, per raggiunger lo scopo bisognava combatterla in tutti i modi: così, all'ingrosso e superficialmente, noi potremmo dire, se il De Sanctis non avesse già scritto profondamente e stupendamente: » la sua riforma (del Goldoni) era in fondo la *restaurazione* della parola (1).... E vide chiaramente che a restaurare la parola bisognava non lavorare intorno alla pa-

---

(1) A questa sola restaurazione par ridurre, esagerando, tutta la poetica del Goldoni la signorina M. Ortiz nel suo d'altra parte ottimo scritto *Il canone principale della poetica goldoniana* (Napoli, Atti della Reale Accademia di Arch. Lettere e Belle Arti, 1905), ma essa dimentica del tutto questo significativo episodio de *I malcontenti*. Quanto il Goldoni fosse, prima del Manzoni, scrupoloso osservatore della sem-

rola, ma intorno al suo contenuto, rifare il mondo organico o interiore dell'espressione ».

Questo episodio è dunque un'altra battaglia, che il Goldoni combatte a prò della sua riforma e può stare a fianco, completandolo, del *Teatro comico*. E, in conclusione, l'intera commedia, se non ci permette di risalutare nel grande veneziano l'analizzatore acuto e il geniale pittore della società del suo tempo, ci dà un'altra prova della serietà, anzi dell'ostinazione con la quale egli attendeva alla riforma del teatro, supremo scopo, e, quasi direi, sola ragione della sua vita.

---

plicità e della verità del linguaggio ci dicano anche queste righe di una sua lettera da Parigi, 3 ottobre 1763, all'Albergati Capacelli (**Masi**, *La vita e i tempi di F. Albergati*. Bologna, Zanichelli; pag. 159): « Le dirò solamente, che in una lettera, invece di Talia, Melpomene, Coturno e Socco, amerei meglio Commedia, Tragedia, e parole simili, semplici, naturali e non ricercate ».

IV.

Il Medico Olandese

Soffrir senza lagnarsi? No, no, credete a me
Questa moral si scrive, ma in pratica non c' è:

così sentenzia l'ipocondriaco signor Gurden, che dalla Polonia viaggia fino a Leida per domandar la guarigione del suo male a medico famosissimo. Se non che le lamentele possono essere di diversa maniera, e in un poeta e in un artista quale il Goldoni possono anche assumere la forma di una bella commedia. Infatti, come ne *L' impostore* egli aveva preso per soggetto una truffa della quale egli era stato vittima, così nel *Medico olandese* egli prende l' argomento dall' ipocondria che lo affliggeva scaricandosene per l' occasione, sopra un monsieur Gurden, giovane polacco, che l'amore guarisce.

Il medico, che nella commedia porta il nome di monsieur Bainer, è il famosissimo Boerhaave, e persona reale è pure la nipote di lui che nella commedia ha il nome di Marianna: ardimento non nuovo nel Goldoni. Nella prefazione egli confessa che il medico era persona viva e famosa, ma dice di non osare farne il nome: « la patria, la professione, il carattere ponno agli eruditi della storia manifestarlo ». Egualmente confessa di essersi valso « di qualche circostanza vera di sua famiglia ». Nelle *Memorie* è più esplicito, e raccon-

ta a lungo la genesi della commedia (II, 31): « J' avois fait la connaissance á Colorno de Monsieur Duni (1). Cet homme, qui indépendamment de son talent, avoit beaucoup d' esprit et de litterature, avoit été sujet aux vapeurs hypondriaques comme moi. Nous faisions de longues promenades ensemble, et nos conversations tomboient presque toujours sur nos maux réels, et sur nos maux imaginaires. M. Duni me compta un jour qu'il avoit été à Leiden, en Hollande, pour voir le célebre Boerhaave, et le consulter sur les symptômes de sa maladie. Cet homme... connoissoit aussi bien les maladies de l' esprit que celles du corps, et il proposa pour toute ordonnance au musicien vaporeux, de monter á cheval, de s' amuser, de vivre à son ordinaire, et de se bien garder de toute espece de médicamens... Duni... me fit le détail de ses moeurs et de ses habitudes (del medico); il me parla de mademoiselle Boerhaave qui étoit jeune, riche, jolie et n'étoit pas encore mariée. De propos en propos les discours de mon ami tomba sur l' éducation des demoiselles hollandoises, qui, incapables de manquer á leurs devoir, jouissent d'une libertè délicieuse, et ne se marient ordinairement que par des raisons de convenence (2). le l' écoutais attentivement, et je plaçois dans ma tête des embrions de comédie que je vis éclo-

(1) L'illustre musicista Egidio Duni nato a Matera (Basilicata) il 1709 e morto il 1775 a Parigi, dove s'era recato fin dal 57: ebbe vita avventurosa, e scrisse molto, ma più importanti sono le opere scritte in Francia e su libretto francese. Del Goldoni musicò *La buona figlia*; però a detta del Goldoni stesso (*Memorie*, II, 31) miglior esito ebbe quest'opera con la musica del Piccinni.

(2) Come il Goldoni si sia tanto innamorato dell'Olanda, – in tre commedie sue entrano olandesi – , non saprei dire; nè le prefazioni, – quella dei *Mercanti* non riuscii a trovare – , nè le *Memorie* danno luce in proposito. Nelle lettere raccolte dal Masi trovo che il Goldoni ebbe amico un tale che, dal cognome, pare olandese; probabilmente la pratica di questo e qualche lettera completarono le informazioni del Duni.

re par la suite, à l'aide de la réflexion et de la morale. Ie cachai dans ma pièce le nom de Boerhave sous celui de Bainer, medecin et philosophe hollandois. Ie fais venir chez lui un polonois affectè de la même maladie que celle de Duni. Bainer le traite de la même manière, mais au bout du compte le polonois épouse la fille du medecin ».

Fosse il male del poeta stesso, come parrebbe dalla prefazione della Commedia, fosse del Duni, come direbbero le *Memorie*, fosse di tutti e due, certo è che esso non dà più che il pretesto all'azione, chè il Goldoni, con libertà di spirito, maravigliosa per un soffe-rente, ne piglia argomento per svolgere, direi quasi, tutto un programma di educazione femminile e famigliare: in ciò, — dell'arte qui non intendo dire —, sta la grande importanza di questa commedia.

Di essa è presto fatta l'analisi, poichè l'intreccio, semplicissimo, non vi ha tanta importanza quanta certe scene episodiche, e di queste son per noi interessanti più quelle che dipingono i costumi famigliari olandesi, commentati passo passo dalla cameriera Carolina, che quelle relative all'ipocondria del protagonista perfettamente conformi a quanto il Goldoni racconta di se e del Duni nelle *Memorie*.

Si tratta di un monsieur Gurden, il quale va a Leida per consultare il celebre medico monsieur Bainer intorno al suo male, l'ipocondria, provocata da una disgrazia di cuore, la morte di una donna amata; l'infelice non è soddisfatto della risposta del medico, ma siccome gli accade d'innamorarsi della nipote di lui, ne mette in pratica, senza volerlo e senza pensarlo, il consiglio che chiodo deve cacciar chiodo e guarisce. Dal medico capita anche, per chieder consiglio, un tal signor di Croccant, marchese e colonnello, il male del quale deriva dal vizio del bere; anch'egli conosce Marianna e saputala ricca fa il conto di sposarla; a questo scopo scrive al medico firmandosi *il più fedele dei vostri malati*, e per ingraziarselo si sacrifica per tutto un giorno a bere acqua. Il medico crede che l'autore del biglietto sia il Gurden, e che Marianna sia conni-

vente; le spiegazioni che ha dai due giovani lo convincono dell'errore, ma intanto l'amor loro è svelato, approvato e benedetto.

Tipo caratteristico, osservato e rappresentato con arguta finezza, è quello del colonnello ubbriacone e calcolatore, villano e prepotente; le scene tra lui e il medico sono delle più importanti, come quelle che una volta di più mostrano il pensiero, dirò così, sociale, del Goldoni, la disistima cioè che egli faceva di gente allora considerata sovrana e dea e la stima che faceva di quelli che onestamente lavorando riescono a raccogliere ricchezze.

Il marchese, ed è tratto assai finamente osservato, crede di aver obbligato il medico recandosi egli da lui e di fargli un insigne favore seguendo i suoi consigli, mentre li segue in realtà, anzi che per il bene della sua salute, per basso calcolo:

— Bainer, mi conoscete? così, bruscamente, gli domanda nel presentarglisi, e alla risposta negativa:

Or saprete chi sono: sediam, ve lo dirò.....
Io sono il colonnello marchese di Croccant.
..... Io son quello, medico mio garbato,
Che scrivere vi fece per essere curato.
Voi venir non voleste in Fiandra a medicarmi,
E per parlarvi al fine dovuto ho incomodarmi.
Sembra che più rispetto si deva a un cavaliere.

Ma il medico risponde con giusta fierezza:

Leiden è la mia patria; qui faccio il mio mestiere.
I cavalier rispetto con ogni umil tributo;
Bainer non è, signore, un medico venduto.

Più tardi il marchese, che non ha saputo trovar risposta a queste parole, entra bruscamente dove son raccolte a conversazione Marianna e le sue amiche, e presentandosi come

Gran partigian del vino e delle donne amante,

chiede quale di loro voglia fare all'amore con lui.

Una fuga generale è la risposta, condita di frizzi piccanti e insolenti ma egli se ne consola:

– Non san, che i lor mercanti conoscer le olandesi,
Non san che cosa sia trattar con i marchesi;
Voglion dai loro amanti rispetto e servitù,
Non san che a noi è lecito qualche cosa di più,

verso, questo, ch'equivale a una frustata sul volto degli imbecilli pari al marchese. Egli vuole parlar subito col medico, e, poichè il servo gli dice di andare nel *quarto* di lui, risponde:

Cosa mi vai quartando?
Digli che venga qui, che son io che il domando.
È qualche cavaliere, è forse un' eccellenza
Che abbia da avere anch' egli le camere d'udienza?
Un uom, che ha fatto ricco di sue fatiche il frutto,
Eh, che quarti, che quinti! riceva da per tutto:

è tutto un mondo, o io m'inganno, che illuminano questi versi, e specialmente la frase che sottolineai, sul quale un altro, e il Goldoni è di esso, sta per aver la vittoria.

Il biglietto indiscreto del marchese ha questo risultato, che quando egli ne va a chiedere la risposta, il medico gli indica Marianna e Gurden sposi:

— Come! egli protesta infuriato, a me sì gran torto? preferire un mercante

A un cavalier mio pari, a un marchese di Croccante?
Ed io, medico ingrato, contro del mio costume
Avrò per compiacervi quasi bevuto un fiume?
Basta così: lo giuro, non tien la mia parola
Se passo a medicarmi sotto di un'altra scuola,
Vo' ber finchè ne ho voglia; vo' rinfrescarmi il petto,
Vo' ber per ravvivarmi, vo' bere a tuo dispetto.
E dopo aver bevuto quanto mi pare e piace
Del torto che ricevo mi verrò a vendicare.

Delle furie del disilluso colonnello avranno riso gli spettatori della commedia, fortunatissima a detta del Goldoni stesso, e nell'impeto del riso sarà, forse, passata inosservata la condizione sociale del povero eroe; ma, calmatasi l'ilarità e sottentrata la riflessione, quanti spettatori non avran notata anche quella!

Se non altri, noi la dobbiamo notare, e vedere in questa commedia, meglio che la derisione di una nobiltà sfruttatrice e arrogante, ella oziosa, del lavoro altrui, l'esaltazione della borghesia onestamente laboriosa, cui fa ricca di sue fatiche il frutto. L'aver poi collocata la scena del suo lavoro in Olanda, dove le vìrtù democratiche e repubblicane erano nel costume del popolo e ne facevano la nobile forza, l'aver quasi costituita un'antitesi tra la Francia militare e arrogante e l'Olanda borghese e fiera del suo lavoro, può mostrare che il Goldoni era della vita profondo osservatore e che l'osservazione e la meditazione sua estendeva anche oltre la cerchia della sua Venezia e dell'Italia, e, nel campo intellettuale, alla storia, alla politica e, quasi direi, alla filosofia dell'una e dell'altra. Si noti ancora che il marchese, da buon gentiluomo, è scrupoloso osservatore della parola data, e questa virtù in un tipo come lui, e in troppi altri suoi pari, è un ridicolo di più, è un tratto di satira finissima, che prova come il Goldoni sotto l'orpello sapesse scoprire il marcio; una macchietta come questa non poteva non esercitare una certa azione su menti, alle quali, in quello stesso torno di tempo, si rivolgeva la satira del Parini.

Ben diversamente da lui si comporta il mercante monsieur Gurden e ben diversamente fa all'amore, sentimentalmente e poeticamente; però poco, per ora, c'importano i suoi amori: noi c'interessiamo adesso per la sua salute, che è la salute, preziossima, del signor Goldoni e del signor Duni, due glorie in diverso grado e in diversa maniera del nostro bel paese. Ma lasciamo anche il Duni per curarci esclusivamente del Goldoni.

Egli dunque soffriva di ipocondria e la crisi che

porta sulla scena è appunto quella che lo tormentò negli anni 1754 e 1756 (1). Pochissima parte ha però l'ipocondria nella commedia, chè il carattere del Gurden è più d'innamorato che di ipocondriaco: della malattia parla nella prima scena, col servo del medico, ma già nella seconda, con la serva Carolina, dimentica tutti i suoi mali per informarsi della nipote del medico, per la quale sente subito un vivo interesse; così, durante tutta l'azione, non c'è più che qualche accenno alla sua malinconia, la quale non serve che a renderlo più interessante agli occhi di Marianna e delle sue amiche. Le ansie proprie dell'ipocondriaco si mostrano quando monsieur Mann, medico balordo, gli dice che egli non può non morire, entro poco, del suo male; ma è parte episodica e tutta comica. Evidentemente il Goldoni trovava più interessante l'innamorato tenero e sentimentale che l'ipocondriaco; anzi non bisogna dimenticare che le origini del male del signor Gurden sono in una disgrazia d'amore. Ma il Goldoni, così, esercitava l'ironia sopra se stesso e ne traeva sollievo pel suo proprio male:

Sono i poeti, ancorchè sien meschini,
Contenti della gloria degli estri peregrini.
A compensar lor duolo bastano Euterpe e Clio.

(Atto I. scena I.)

Euterpe per il Duni, Clio per se stesso. Oh divina arte consolatrice!

---

(1) Lunga, e inutile qui a riferirsi, sarebbe la serie dei mali fisici che afflissero nella lunga vita il Goldoni; mi basti il far osservare ch'essi e certi tratti del suo carattere, quale risulta dallo studio della sua vita e delle sue opere, potrebbero permettere di vedere anche in lui, fino a un certo punto, un esempio delle teorie lombrosiane: ma di questo, la sentenza a giudici migliori di me. Io m'accontento di osservare che non si può negare nel suo carattere una anormale apatia, che non si estende però alle cose dell'arte, per le quali invece egli diventa energico, e che nemmeno il suo eccessivo ottimismo mi pare cosa del tutto normale.

L'ipocondriaco appare ancora nella 3ª scena del I atto nel consulto del malato col medico: l'esposizione dei proprii mali che fa l'uno e la risposta dell'altro concordano col racconto delle *Memorie*. Narra monsieur Gurden:

Or la decima luna, s' io non m' inganno,
Il cuore un dì mi sento assalir da un' affanno;
Dal core in pochi istanti parvemi a poco a poco
Stendersi per le membra, e dilatarsi un foco.
Sentomi il capo acceso, tremo, mancar mi sento,
Più non mi reggo, e credo morir in quel momento.
Stendo al polso la mano: parmi più non sentirlo.
Corro così tremante, fin dove non so dirlo.
Acqua, gridando andava, chi mi soccorre? Io spiro.
Recanmi alfin dell' acqua; alfin, bevo, e respiro.
Ma che? quel dì fatale l' epoca è sventurata
Di tai barbari assalti, ch' io provo alla giornata,
Ma la notte, la notte è il mio crudel tormento.
Quando la sera imbruna s' accresce il mio spavento.
Parmi, che mi si stacchino le viscere dal petto;
Sei, sette volte almeno forza è balzar dal letto.
E se mi prende il sonno, ahi che dormir funesto!
Veggo leoni, e demoni, c con tremor mi desto.
A tavola, a teatro, in un festino, al gioco,
Sentomi questa fiamma salire a poco a poco;
E funestar temendo altrui colla mia morte,
Mi forza un rio timor fuggir da quelle porte.
Niente mi consola, ogni piacer m' è odioso,
Son diventato agli altri e a me stesso noioso.
O voi, signor, porgete a tanto mal ristoro,
O questo dì non passa ch' io mi consumo e moro.

Dopo questo racconto e dopo alcune domande e alcune sempre disperate risposte, il medico conclude:

Che morte? che minaccie? scacciate ogni timore;
Per questo mal, vi replico, al certo non si more.
. . . . . .
. . . . . .
Uditemi, signore: trattate il vostro male
Come un fanciullo armato, che l' inimico assale.

La spada può ferirvi, se gli esponete il petto,
Ma piccola difesa delude il giovanetto.
Tale dal mal, volendo, essere potete oppresso,
Ma la difesa vostra è dentro di voi stesso.
Se la ragion si opponga al mal che vi fa guerra,
Ecco il nemico inerme, ecco la spada a terra.
. . . . . .
. . . . . .

Uditemi: prendetevi nei borghi al rio vicini
Comodo albergo, e lieto in mezzo a bei giardini:
Una conversazione trovatevi gioconda;
Vivete cogli amici a tavola rotonda;
Giocate per piacere, non mai per rovinarvi;
Prendete un buon cavallo talor per sollazzarvi.
Anche un amore onesto, che vi trovaste io lodo:
Chiodo, i poeti dicono, scaccia dall'asse il chiodo.
Ecco il rimedio vostro.

Perfettamente corrispondente è il racconto delle *Memorie* (II, 22): nel 1754 il Goldoni si sentiva stanco del suo assiduo lavoro, mentre altri e gravi pensieri gli davano i due fanciulli che il fratello gli aveva caricati sulle spalle; le sue malinconie ipocondriache tornarono ad occupargli l'animo con maggiore violenza del solito: « tantôt c'étoit l'humeur exaltée qui échauffoit l'imagination, tantôt c'étoit l'appréhension qui dèrangeoit l'économie animale ».

Bisognoso di distrazione e di divertimento, li cercò in un viaggio a Modena e quindi a Milano, dove incontrò un attore, milanese, del teatro S. Luca, tale Angeleri, ipocondriaco al par di lui, col quale aveva discorso assai, a Venezia, del male comune; lo incontra peggiorato e tormentato dal dubbio di presentarsi sul teatro nella sua propria città, dove la sua famiglia era conosciuta e rispettata, e dall'invidia di veder applauditi i suoi compagni senza che egli dell'applauso avesse parte: « ses vapeurs augmentoient tous les jours, et les entretiens que j'avois avec lui réveilloient les miennes. Il cede enfin à la violence de son génie; il s'expose au public, il joue, il est applaudi, il rentre dans la coulisse, et tombe mort dans l'instant.

La scene est vuide, les acteurs ne paroissent point, la nouvelle se répand peu-à-peu, elle parvient jusqu'à la loge où j'étois. O ciel! Angeleri est mort! mon camarade des vapeurs! le sors comme un forcené; je vais sans savoir où j'allois..... Malgré la raison qui je rappellois à mon secours, la révolution avoit été si forte dans mon individu, qu'elle me couta une maladie, et j'eus plus de peine à guérir l'esprit que le corps. Le docteur Baronio, qui étoit mon médecin, après avoir employé tous les secours de son art, me tint un jours un discours qui me guèrit totalement. Regardez votre mal, me dit-il, comme un enfant qui vient vous attaquer une épée nue à la main. Prenez-y garde, il ne vous blessera pas; mais si vous lui présentez la poitrine, l'enfant vous tuera. Ie dois à cet apologue ma santé: je ne l'ai jamais oublié. I'en ai eu besoin à tout âge; ce maudit enfant me menace encore par fois, et il me faut faire des efforts pour le desarmer ».

L'apologo, come vedemmo, ritorna nella commedia, la quale perciò può dirsi nuova e singolare applicazione del consiglio del medico e, possiam giurarlo, almeno per il momento, efficacissima; ma essa ci dà anche nuova prova che nel Goldoni la facoltà artistica dominava ogni altra, che egli tutto vedeva attraverso l'arte, e tutto, anche quando non l'avrebbe voluto, subordinava ad essa, per la quale dimenticava ogni altra preoccupazione. Tuttavia, se come artista egli indifferentemente e con la stessa evidenza rappresentava il bene ed il male, come pensatore aveva un'ideale e lo portava sulle scene spendendovi attorno tutte le sue cure perchè riuscisse a fare sullo spettatore il maggior effetto.

Infatti, non si può negare che in parecchie delle sue commedie sia presentato con la maggiore abilità un altissimo ideale morale; in questa del *Medico olandese* egli presenta tutto un ideale di vita famigliare e di educazione femminile, e che di esso volesse innamorare il pubblico lo provano la confessione, già ricordata, delle *Memorie* ch'egli elaborò *con l'aiuto della*

morale le notizie del Duni e il contrasto geniale nel quale mette la serietà delle quattro fanciulle olandesi col carattere della serva e del malato. Quella è italiana, benchè espressamente non sia detto; questo di polacco non ha che il nome: la sua italianità si sente subito quando, udito dal servo del medico che le donne olandesi

si trattano da noi con libertà,
Però son delicate in punto d' onestà,

osserva:

Che in libertà si trattino e sian le donne illese,
Lo credo un benefizio del clima del paese.

Quando la serva Carolina viene a cercare nella stanza dov' egli si trova un libro matematico di Gaetana Agnesi, — cavalleresco omaggio del poeta alla illustre scienziata —, non tace la sua maraviglia che giovanette si occupino di studii così gravi; si maraviglia anche dei discorsi giudiziosi della serva e questa se ne giustifica dicendogli, — l' osservazione è arguta e profonda —, ch' ella parla come un pappagallo:

Se a giocar, se a ballar si usasse in questo loco
Vi parlerei del ballo, vi parlerei del gioco.
Ma amandosi da noi miglior divertimento,
Sono avvezzata anch' io parlar di quel che sento.

E' giovane la vostra padrona? domanda il malato pronto ad accendersi. E' prudente, risponde la serva. E' bella? E' virtuosa, è la nuova risposta.

Non rispondete a tono, domando un' altra cosa,

osserva infastidito il giovanotto, e si piglia un rabbuffo dalla buona serva:

Perchè di lei vi vanto le virtù, la saviezza,
Voi la credete antica e priva di bellezza.
Non è ver, v' ingannate. . . . . .
Marianna è giovane e bella, e non di quelle
Che sol parlar dilettansi di linee parallele,
Di circoli e triangoli, di punto e proporzione;

le piace tener conversazione, e secondo l'uso di Leida ora in sua casa, ora in altra, si raccoglie con alcune amiche a lavorare e a chiacchierare,

Sempre però modeste, e sempre spiritose:

la scienza insomma non uccide la femminilità, ma la rende più armonicamente completa e seducente. Bisogna confessare, conclude la serva, che sente l'ammirazione e l'entusiasmo della fresca convertita, che donne tali fanno vergogna agli uomini:

E poi del sesso nostro si sente mormorare;
Oh quanto, quanto meglio farebbero a studiare!

Finalmente anche monsieur Gurden s'incontra con Marianna, la quale rassomigliando perfettamente alla sua prima innamorata morta, lo commuove e lo innamora di nuovo: tale somiglianza salva la stranezza del troppo brusco innamoramento. Egli non le risparmia i complimenti, anzi le lancia a bruciapelo una aperta dichiarazione d'amore; ella gli risponde che la fa ridere, ma non cessa per questo dall'interessarsi di lui, sì che lo svolgimento della commedia si delinea: sarà una variante del famoso

Ella m' amò per le sventure mie,

senza però che egli la riami per la pietà che ella ne mostra; anche la ragione di questo innamoramento concorre allo svolgimento della tesi senza sforzi e senza inverosimiglianza.

Nel terzo atto assistiamo alla conversazione delle quattro amiche, ciascuna delle quali ha portato con sè un lavoro, che si raccolgono in casa di Marianna, tutte

giovani e simpatiche, nonostante una certa loro fredda sostenutezza,—i complimenti che si scambiano son tali da far ridere un pubblico italiano senza che l'autore abbia l'intenzione di far ridere—, e, se vogliamo una certa ingenua pedanteria. Anzi, per essere sincero, non posso a questo proposito non convenire con quanto acutamente osserva la signorina Ortiz (1): il Goldoni « tratta seriamente le sue sapientone sputasentenze, e vuole ad ogni costo destare in noi dell'ammirazione per esse. Ahimè, ci riesce ben poco! Si sente a bella prima che la loro non è che una vernice assai superficiale di dottrina, appena un'infarinatura di varii argomenti, e ci riescono antipatiche nell'atteggiarsi che fanno a menti superiori, nel far sonar tanto alto la loro molto problematica sapienza ». Non posso, però, convenire del tutto con la conclusione della Ortiz, che « quando (il Goldoni) è nella necessità di presentarci una persona dotta è come un pesce fuor d'acqua; si dà un gran da fare per farci ammirare una sapienza, ch'egli non riesce neppure a figurarsi, e in questi tentativi ci appare egli stesso in un aspetto comico »: non soltanto dalla scarsità della sua cultura, io penso, dipende questo che la signorina ha notato con tanta verità, ma anche dal fatto ch'egli prende sul serio codeste sue sapientone per contrapporle alle leggiere e ignoranti italiane; in altre parole, è la tesi, è la preoccupazione morale che forza la mano al Goldoni, il quale, se avesse guardato le sue sapientone soltanto con l'occhio dell'artista, possiamo esser certi che altra più viva e più vera pittura ne avrebbe fatto, nonostante le manchevolezze della sua cultura. Per la stessa ragione, cioè per la preoccupazione della tesi, onde il moralista soffoca l'artista, ci appare caricata l'altra olandese, ch'egli si piacque introdurre nel suo teatro, la Giannina de *I mercanti*.

Dalla conversazione veniamo a sapere che una delle ragazze si occupa di studii, un'altra ha il governo della

---

(1) **M. Ortiz.** *La cultura del Goldoni* in *Giornale storico della lett. ital.*, (vol. XLVIII, pag. 70 e segg.)

sua casa, la terza copia le lettere dei fratelli negozianti e aspetta d'aver imparata la scritturazione per tenere i registri; la quarta, Marianna, abbiamo già visto che si occupa di matematica. Carolina, la serva, è entusiasta:

L' Olanda per le donne certo è una gran nazione,
Ma questo in lor deriva da buona educazione.
Questo non è paese, che spenda allegramente,
Ma per l' educazione non si risparmia niente.
Piacemi assai quest' uso che il genitor destina
I figli all'esercizio, cui la natura inclina;
E se un figliuol maschio il discolo vuol fare,
Subito in una nave a far giudizio in mare.

Concetti migliori sull' educazione e più in contrapposto di quelli che correvano nella pratica degli italiani il Goldoni non poteva avere: certo non se li aveva formati lui, ma l'averli raccolti e l'averli portati sulla scena è merito suo, e nuova prova ch'egli non era il fotografo indifferente che si dice.

Carolina è interrogata sul suo paese dalla padrona:

Riflettendo, madama, al stil del mio paese,
Ho vergogna di dirlo. Ora sono olandese;
E in grazia ai buoni esempi della padrona amata,
In Leiden posso dire in ver d' esser rinata.

Non dice il nome del suo paese, ma s'indovina che è l'Italia: quanta eloquenza in questa reticenza, in questo far soltanto intravvedere un costume affatto differente! E chi pensi quanto il Goldoni era tenero del suo paese, quanto ne aveva a cuore l'onore e la buona fama,—ricordiamo *La vedova scaltra, Una delle ultime sere di carnovale, Il genio buono e il genio cattivo*—, non potrà non riconoscere che in questa reticenza egli ha messo tutto il suo cuore.

Poi le signorine, e questo tratto, a dir vero, ci pare un pò ridicolo e puerile, ma tale non doveva parere al Goldoni, si divertono a spiegare un indovinello, inspirato a moralità e sapienza:

Oh dove son le donne del mio paese?

domanda sempre più entusiasta Carolina, e chi in questo verso non sente la condanna dell'educazione delle italiane, degli sciocchi pettegolezzi delle italiane, dell'amore delle italiane?

Alla conversazione è ammesso, altro tratto di costumi esotici,— trattasi, si badi, di signorine—, monsieur Gurden, che parla in madrigali sollevando l'allegria e provocando i frizzi ironici delle ragazze, le quali non gustano affatto il suo galante sentimentalismo, chè anche nell'amore son serie e positive. Tuttavia l'amore si fa strada anche nel cuore di Marianna, che si confida, italianamente, con la serva; combattuta com'è tra l'amore e l'affezione rispettosa per lo zio, vorrebbe una ragione per fuggir l'amante e Carolina non sapendo trovargliene una che la persuada, conclude molto italianamente:

Non so che dire: amatelo. Sarà quel che sarà;

ma nè meno tale comoda filosofia contenta la savia fanciulla. Intanto ella è raggiunta in giardino dalle amiche, floricultrici appassionate;

Ed al mio paese..... No, non vo dir niente,
Vanno sulle finestre a saettar la gente.
Dir male della patria non istà ben, d' accordo:
Ma spiaccionmi quegli usi, quando me li ricordo.

Così Carolina, mentre le ragazze vanno a lavorare sotto la pergola dissertando saviamente sulla fugacità del tempo e la dolcezza del riposo dopo il lavoro. Ci ricompaiono ancora in compagnia di quattro pazzi pedanti dottissimi, dei quali si giocano spiritosamente; poi salutando e felicitando Marianna, che intanto, per la faccenda del biglietto, è diventata sposa felice, parlano così saggiamente che Carolina, e le sue parole han valore di conclusione per il pubblico grosso, esclama:

Oh! quanto pagherei
Che fossero a sentirle certi paesani miei,
Che dicon delle donne.... So io quel che ragiono:
Vengano qui a vedere le donne cosa sono.

E' chiaro, come ebbi già a cocludere analizzando altra commadia goldoniana, che per il nostro poeta le donne erano buone se educate bene, e che il suo antifemminismo si limitava alle donne italiane quali le faceva la deficiente educazione, e in questo il suo pensiero s' accordava interamente con quello d' uno dei suoi più accaniti avversarii, il Baretti, (1) per limitarmi a questo tra i tanti che nel secolo decimottavo trattarono dell' educazione femminile. Ma il Baretti aveva veramente trovato in Inghilterra quelle fanciulle che il Goldoni soltanto con la fantasia aveva trovato in Olanda e ai fratelli (2) presenta infatti una miss Betty Tolcher « molto gentilmente dotta nella scienza delle conchiglie, e degli insassiti legni ». « Cosi, egli esclama, n'avessimo noi molte in Italia delle fanciulle ammaestrate come quella miss Betty, e atte a procacciarsi un dilettoso ed innocuo passatempo ». La sua prosa diventa a dirittura eloquente quando egli, avendo di certo l' intimo pensiero rivolto alle donne del suo paese tanto differenti, scrive delle inglesi: « E che dirò della costumatezza e del garbo infinito delle loro (degli inglesi) gentili donne, molte migliaia delle quali sono da scambiare per creature celesti, graziose, modeste, prudenti, generose, caritatevoli, affabilissime, allegre, pie, oh Dio le benedica! E pratiche di lingue moderne, e intendenti di musica e di disegno, e conoscitrici di fiori, e dotte nel ricamo, ed eleganti nel ballare, e naturali nel vestirsi, e sicure nel parlare come nel metter in carta, e esattissime nella pronunzia, nell' ortografia e nella

---

(1) Feroce è il sarcasmo di queste poche righe che, a proposito di una traduzione – tradimento portoghese dei drammi del Metastasio, egli scrive nella redazione inglese delle lettere ai fratelli: » if this is the dramatic taste in Portugal, a version of Goldoni's works would make the Portuguese full as happy, as the text does the venetian gondoliers ».

(2) A ogni altra citazione di opere barettiane che potrei fare preferisco, perchè più immediato e vivo il riscontro con la rappresentazione comica del Goldoni, quella di due, la terza e la sesta, delle *Lettere famigliari ai fratelli.*

frase della loro lingua, e leggitrici indefesse di poesie e di libri morali, oh Dio le benedica un' altra volta! ». Il Goldoni invocava dunque anche per le donne, la morale della commedia mi par chiara, educazione e istruzione, le quali non impediscono nè la vivacità dello spirito nè i movimenti del cuore e danno all'uomo, oltre che delle innamorate, delle savie massaie e delle vere compagne. E che la donna seriamente istruita ed educata abbia le sue simpatie lo prova l'altra commedia *I mercanti*, nella quale Ieannette, un' altra olandese, riesce, come già accennai, nientemeno che a correggere il carattere dell'uomo, del quale è innamorata, e a fare di uno scioperato un onesto e laborioso negoziante. Ora, io sono convinto che l' arte non ha niente da vedere con la morale e che alla gloria artistica del Goldoni nulla aggiungono le conclusioni di questi miei studi; ma non perciò io posso convenire coi più ch' egli componendo le sue commedie non avesse avuto altro ideale che l'artistico. Però egli, ed è merito poetico grandissimo che lo distingue tra tutti, non estrinseca, come il Parini, le sue concezioni in tipi generali, bensì muove e fa vivere uomini veri come si muovono e vivono nella vita, popola il palcoscenico di persone vere e vive, e come delle persone vere e vive non tutti possono o vogliono conoscere l' intimo carattere e ragionare sulle azioni e sull' indole loro, così è per i personaggi di lui. In tal modo, io credo, è avvenuto che sia sfuggita ai più, e sfugga tuttora, la portata morale e sociale delle commedie del veneziano; così si potè dir di lui che fotografa con incoscienza d'artista la borghesia del suo tempo, quando tutto ci prova, ed egli stesso ci dice, come vedemmo, a proposito di questa commedia, che egli componeva *à l'aide de la morale*.

V.

La Guerra.

La gloria militare fu sempre e da per tutto inspiratrice di poesia, e degli spettacoli guerreschi sempre e da per tutto si compiacquero i poeti, sì che, quando incontriamo uno di loro che della gloria militare sfronda la corona sanguinosa e della guerra dipinge con parola efficacemente coloritrice il lato brutto e doloroso, che è poi il più vero, abbiamo ragione noi, figli di un tempo che ben altrimenti guarda in faccia alla guerra, di rivolgere a lui con simpatia la nostra attenzione. Tale fu anche Carlo Goldoni in quel secolo decimottavo che vide poste e avviate ad una soluzione le più grandi questioni umanitarie, e più di uno spirito illuminato e generoso, dall'abate di St-Pierre ad Emanuele Kant, vide preoccupato dal doloroso problema della guerra. Mi sia lecito dunque dire dei pensieri e dei sentimenti che lo spettacolo orrendo sollevava nella mente e nell'animo del grande commediografo, che fu dei più grandi artisti e dei cuori più buoni che vanti la nostra letteratura. Non egli, a dir vero, si fa costruttore di un sistema più o meno filosofico destinato a rinnovare le sorti dell'umanità, nè gli si può onestamente riconoscere un deliberato

proposito di propaganda, diremmo oggi, antimilitare; tuttavia, per la sola virtù della sua arte, efficacemente anch'egli concorreva a preparare l'avvenire dipingendo la guerra e i guerrieri qnali erano, e non tanto infondendo negli animi con le sue pitture vigorose disgusto e orrore, quanto combattendo in altri il pregiudizio secolare, del quale personalmente appare immune, che nella guerra vedeva uno degli spettacoli più alti e più poetici che potesse dare l'umanità: la sua azione mi sia permesso paragonare a quella della donna celeste che sul balzo del Purgatorio, fendendo i drappi dell'antica strega, ne mostrava a Dante il ventre schifoso.

« Io sono sempre stato amico delle muse, — scrive di sè il Goldoni nella prefazione della commedia *L'amante militare* —, e niente portato per quella marziale fierezza che si chiama valore. Ciò non ostante in varie occasioni mi son trovato in guerre, nelle quali, senza rischio e senza fatica, ho potuto in cotal arte erudirmi... Belle occasioni furono per me queste per istruirmi nelle cose di guerra, ma per sempre più determinarmi a star da quella lontano.....». Nella prefazione dell'altra commedia *La guerra*, per giustificare in certa guisa la scelta dell'argomento di nuovo soldatesco, scrive ancora: « Non già ch'io abbia fatto il mestiere del militare, che, per grazia del cielo, tutte le tentazioni ho sofferte fuori di questa; ma si può essere informati di qualche cosa anche senza averne fatto la professione, trattando coi professori, informandosi con esattezza e riflettendovi, come io per abito a tutte le cose ho accostumato sempre riflettere ». Le *Memorie* compiono le indicazioni di queste prefazioni e ci dicono quali furono le occasioni, ce le descrivono anche, nelle quali il Goldoni ebbe modo, non ripeterò con lui di erudirsi nell'arte della guerra, bensì correggerò di edificarsi sul proposito dei costumi militari, pur ammirando il lato bello che essi indubbiamente presentano.

Due commedie furono il frutto di queste esperienze soldatesche del nostro poeta: *L'amante militare*, rappresentata per la prima volta a Venezia nell'autunno del

1751, e *La guerra*, rappresentata per la prima volta, pure a Venezia, nove anni più tardi, nel carnovale del 1760; di esse, cui si può aggiungere, sotto certi rapporti, anche *L'impostore*, più importante e più caratteristica è la seconda, la quale nei due primi atti ci presenta un quadro ampio e sicuro di costume mentre nel terzo, per necessità dell'intrigo, vien meno alle sue promesse.

Narra il poeta nelle *Memorie* (II, 31) che dopo la composizione dell'*Amante militare* troppe cose restandogli da dire sull'argomento della guerra fu spinto a scrivere la commedia che s'intitola da essa, nella quale, continua a dire, si estese assai più che nell'altra. L'occasione a scrivere gli fu porta dalle condizioni politiche dell'Europa intorno al 1760: « Tutt'arme è il mondo—,dice infatti nella prefazione—, ed è venuto a me pure il capriccio di comporre una commedia intitolata *La guerra* », un capriccio, la cui portata filosofica, per usare una parola cara al suo tempo, è, al solito, dissimulata dalle ingenue spiegazioni delle *Memorie* e della prefazione: « Je ne nomme, — scrive infatti nelle *Memorie*—, ni l'endroit, ni les puissances belligérantes, pour eviter l'inconvenient de déplaire à la nation qui se croiroit moins bien traitée »; per evitare, scrive invece nella prefazione, « l'indignazione degli *appassionati geniali* », cioè dei partigiani, da caffè, delle varie potenze belligeranti. Cet ouvrage, — afferma ancora nelle *Memorie* —, est plus comique qu'interessant »; ma i timori che tradiscono queste varie parole e la confessione, preziosissima, di avere scritta la commedia perchè aveva da dire qualche cosa sulla guerra ci vietano di credere alle sue affermazioni, o troppo furbe o troppo ingenue; piuttosto ci danno argomento per credere che memorie e prefazioni dovessero, scritte a mente riposata, servire di contravveleno alle troppo aspre veritá che, nell'entusiasmo dell'estro, il poeta portava sulla scena, come per altre commedie ebbi agio di osservare; certo è, per me, che le *Memorie* non sono così sincere come finora sono state ritenute, che troppe verità, troppi sentimenti arditamente espressi nelle commedie vi sono attenuati; in tal modo le *Memorie* hanno indubbiamente coo-

perato a formare del Goldoni qnel ritratto tradizionalmente accettato per vero che non è e non può essere il suo. D' altra parte, quell'aver da dire qualche cosa sulla guerra proprio quando una guerra teneva in ansia le menti ci deve persuadere che una tesi è nella commedia.

Naturalmente la materia fu fornita al Goldoni dalle sue reminiscenze personali, e probabilmente dalla memoria che serbava della battaglia di Parma e del campo di Pizzighettone; non lo crede, è vero, il Masi, ma io mi lusingo di dimostrare che questa volta il dottissimo critico ha preso un abbaglio.

Scrive il Goldoni nel capitolo XXXI della prima parte delle *Memorie*: « il n'est pas possible de tracer au juste le tableau frappant d'un camp en armistice, C'est la fête la plus brillante, le spectacle le plus étonnant qu'il soit possible d'imaginer. Un pont jetè sur la bréche donne la communcation entre les assiégeants et les assiégés: on voit des tables dressées partout: les officiers se regalent réciproquement: on donne en dedans et en dehors, sous des tentes ou sous des berceaux, des bals, des festins, des concerts. Tout le monde des environs y accourt, à pied, à cheval, en voiture; les vivres y arrivent de toute part: l'abbondance s'y établit dans l'instant; les charlatans, les voltigeurs ne manquent pas de s'y rendre. C'est une foire charmante, c'est un rendez vous delicieux ».

Lo spettacolo è indiscutibilmente bello, come sa chiunque ha potuto goderlo, approfittando di quelle guerre in tempo di pace che sono le grandi e le piccole manovre; e il Goldoni ha ragione di affermare, nella prefazione dell'*Amante militare*, che « a quartier d'inverno il più bel mestiere di tutti è il mestier del soldato »; ma sotto la gaia apparenza quale cancrena egli vede! La cancrena, anzi che la gaia apparenza, mostrano i tre atti della *Guerra:* la mostrerebbero se il Goldoni non *fosse stato accostumato a informarsi con esattezza e a riflettere a tutte le cose?* Se, in altre parole, nel Goldoni l'artista non si fosse accompagnato al pensatore e al moralista? Bene è vero quanto, a pro-

posito del Molière, scrive G. Lanson (1), che « il est impossible qu'une observation profonde des hommes ne repose pas sur une certaine conception de la vie, et ne s'y termine pas ». Certo è che dall' esame di questi tre atti noi siamo indotti a credere che il poeta abbia voluto dimostrare come la guerra corrompe i soldati non solo, ma quanti coi soldati vengono a contatto, vivendo non, come quelli, per la guerra, ma della guerra. La scena che chiude il secondo atto, e rappresenta le trattative di pace tra i due generali avversari, è alta e nobile, di tutta l'altezza e di tutta la nobiltà che sogliamo tradizionalmente attribuire allo stato militare: pare che i generali sian fuori e sopra la corruzione comune. Ora, sopra sono infatti, ma che sian fuori, appunto perchè son sopra, lontani da sguardi irriverenti e da contatti profani, non si potrebbe dire nè sì, nè no; e questo d'aver rispettato per i generali la tradizione è tratto che concorre ad attestare l'abilità artistica e l'acutezza d'osservazione del nostro poeta, che abile e sapiente davvero si dimostra in tutta la commedia.

In un suo scritto recente (2) Ch. Dejob trae anche dalle commedie del Goldoni, delle quali sto discorrendo, la prova che nel secolo decimottavo « la profession militaire commençait même à s'imposer à l'estime des auteurs et des peuples les moins séduits par la gloire des armes », e afferma ancora che *La Guerra* ci presenta appunto « un tableau amusant, circonstancié et, en somme, sympatique de la vie des camps ». Divertente e particolareggiato, l'ammetto volentieri, ma simpatico? Io non lo credo, e che lo scrittore francese si lasci qui vincere da quello spirito militare che è, fino a un certo punto, dote preziosa della sua nazione, dimostrerà l'analisi della commedia,

---

(1) *Histoire de la litterature française*, pag. 519. Paris, Hachette, 1898.

(2) *Le soldat dans la littèrature française au XVIIIéme siècle*, pag. 23 e 31. Paris, Bureau des *Deux Revues*, 1899.

alla quale, finalmente, è tempo che io venga. L'analisi dimostrerà ancora, io mi lusingo, quale stima aveva veramente il Goldoni della professione militare, e se commedie come le sue potevano essere atte, come afferma il critico francese, a *retremper les âmes* mettendo ancora alla moda il tipo del soldato.

Corrotti, anzi tutto, sono i soldati che il Goldoni porta sulla scena; ma la corruzione non è eguale in tutti: da più tempo e più in alto uno è nell'esercito, a parte l'eccezione, che già accennai, dei generali, più è corrotto. Infatti, negli ufficiali di questa commedia la corruzione, o più tosto la mancanza del senso morale, aumenta gradatamente dall'alfiere al tenente anziano, che ha lasciata sul campo una delle sue gambe; intendiamoci: corruzione a rispetto della moralità quieta e modesta del pacifico borghese che non capisce come tanto poco si deva stimare la vita da passare tra i bagordi la sera che precede una battaglia, che non capisce, in una parola, l'egoismo qual'è capito e praticato da questi soldati. Il disprezzo della vita porta con sè, naturalmente, il disprezzo di tante altre cose, e principalmente dell'amore: i novellini soltanto fanno all'amore sul serio e sentimentalmente, mentre i provetti stimano l'amore un gioco: oggi questa, domani quella, a seconda delle guarnigioni.

La commedia s'apre con una scena d'insieme molto animata: in casa del commissario Polidoro il conte Claudio tenente e l'alfiere Fabio giocano al faraone mentre altri ufficiali giocano ad altri tavoli; don Ferdinando, altro alfiere, fa la corte a donna Aspasia figlia di Polidoro e un terzo alfiere, don Faustino, fila il perfetto amore con donna Florida figlia di Egidio, comandante della piazza assediata e prigioniera degli assedianti, tra i quali è la scena.

Florida si maraviglia che Faustino in tanta vicinanza del pericolo possa divertirsi e giocare senza pur pensare a prepararsi altrimenti al cimento.

— Che ho da far io per prepararmi al cimento? risponde l'alfiere. Partito da casa mia, vestito l'abito militare, cinta la spada al fianco, disposi l'animo fin

d'allora ad ogni pericolo, ed a qualunque azzardo. Se mi chiamano al campo, so ch'io deggio obbedire. Se mi espongono al nemico, so ch'io posso morire ; ma so altresì che l'importuna tristezza potrebbe rendere il mio coraggio men forte, e che il pensiero del pericolo a nulla serve per evitarlo. Lasciatemi goder in pace questi momenti, e se non vi piace ch'io giuochi, consolatemi almeno con la dolcezza de' vostri sguardi.

Dello stesso parere è, a un dipresso, anche l'altro alfiere, che ad Aspasia, la quale pure si maraviglia delle sua indifferenza davanti al pericolo imminente, risponde:

— Alla guerra ci pensa il mio generale. Noi subalterni abbiamo da obbedire, non da pensare: chi non è al campo, non è in pericolo, e tanto vale esser lungi dal campo dugento miglia, quanto dugento passi. Sono ora tranquillo in questa camera, come s'io fossi in luogo dove non si parla di guerra. Domani andrò al cimento, se occorre; stanotte voglio divertirmi s'io posso. La vostra compagnia mi diletta, madamigella, siete amabile, siete vezzosa. Alla vostra salute.

Le idee, press'a poco, sono le stesse, la conclusione la stessa; pure nelle parole di questo secondo alfiere c'è maggior piglio soldatesco: singolarmente soldatesche e soldatescamente vere son le parole: ***noi subalterni abbiamo da obbedire, non da pensare.*** Si potrebbe giurare che don Faustino è meno anziano di don Ferdinando, e appunto questa sua minor anzianità lo fece sciegliere a protagonista della commedia: alle grazie ingenue di Florida don Ferdinando non si sarebbe commosso, mentre in Aspasia ha trovato la donna fatta per lui.

Più risoluto e più soldato è il conte Claudio che ha il grado di tenente: perde al gioco e non avendo danari si fa prestare venti zecchini dal commissario, il quale, avendogliene già prestati altri sessanta, esige una sicurtà, « la sicurtà che domattina una palla di moschetteria o di cannone non coroni le glorie del signor conte, e non porti i *suoi* venti zecchini nei fortunati Elisei degli eroi militari ». Quale sicurtà può

dare il conte? promette che, scampando, restituirá cento zecchini, e il buon commissario s'acquieta. Il conte perde ancora, e se ne arrabbia, ma sa pur vincere la rabbia:

— Non ci vo' più pensare. Allegramente. Datemi il Borgogna, viva la guerra, viva l'amore; viva il buon vino, vivano le belle donne... C'è loco per me con alcuna di queste signore?

Florida, scandolezzata, gli ricorda l'imminente pericolo, ed egli:

— Che importa a me di queste malinconie? Si ha da combattere? andiamo; si ha da montare la breccia? si ha da scalare le mura? son pronto. Fin che sto quì non ci penso; vo' divertirmi.

E per divertirsi fa tanto l'impertinente con Florida che Faustino lo sfida: dopo la battaglia decideranno la loro questione.

Il tenente Cirillo, che è vecchio della guerra e sul campo ha perduto una gamba, è il più allegro e il più spensierato degli ufficiali, è il più appassionato per il mestiere e il più rotto ad esso: « per il gusto d'imboccare un cannone darei dieci gambe se ancor le avessi ». I nemici si difendono accanitamente e il loro accanimento accresce il gusto di Cirillo; maggiore il pericolo, maggiore il piacere di battersi, maggiore il bisogno di prepararsi al cimento tra i divertimenti: si fa venire un violino e si balla.

A petto di lui il conte Claudio è un innocentino: una contadina giovane e belloccia, che è venuta al campo per vendere commestibili ai soldati ed è da loro allegramente truffata, sta piangendo e disperansi, quando Claudio sopraggiungendo le paga la roba rubatale e anche, a sua richiesta, la paura avuta, col patto però che quest'ultimo danaro venga a pigliarselo in quartiere; essa nicchia, perchè, innocentina com'è, gli ufficiali le metton spavento; pure, se le promettesse qualche cosa ancora... Claudio cede al pianto di Lisetta e le mette in mano lo zecchino, che prima le aveva proposto di venire a pigliare in quartiere; ma Cirillo, che è giunto nel frattempo, cerca

d'impedirgli di consumar la sciocchezza e riceve tale una spinta dalla contadinotta, che va rotoloni, mentre ella strappa lo zecchino e se la dà a gambe.

— Non avete nè testa nè prudenza, nè civiltà, grida Cirillo, irritatissimo, al collega; io ho avuto amicizia con le più belle ragazze di questo mondo, e non ho mai speso un quattrino, e voi buttate via il danaro così? Stolido, scimunito, minchione... E al giorno d'oggi, stroppio così come sono, son padrone di farmi correr dietro tutte le donne ch'io voglio, e mi parrebbe di ridere a farvici stare, bertuccione, vigliacco.

Le offese del loquace mutilato son rimbeccate da Claudio: anch'essi si sfidano e a guerra finita decideranno con l'armi la loro contesa: Cirillo ha già avuto ventisette duelli, e anche senza una gamba, da soldato d'onore, non ha paura del ventottesimo.

L'episodio, nella sua prima parte, riflette l'odio tradizionale tra soldati e contadini, e come tale non solo manca di originalità, ciò che meno importerebbe, ma anche ha un significato affatto relativo; tuttavia un'impronta di originalità gli dá, o io m'inganno, e insieme uno speciale significato, collegandolo nello scopo con tutte l'altre scene della commedia, l'ingenuità, relativa, si intende, del tenente Claudio acutamente osservata e resa dal Goldoni: qualche cosa ancora manca a lui per essere un vero soldato, quel qualche cosa che invece ha in abbondanza il vecchio Cirillo.

La noncuranza della vita e il dispregio di quanto non serve al piacere e alla gloria, ecco dunque che cosa si acquista militando e guerreggiando, e non basta, chè vi s'imparano anche altre nobili virtù: don Ferdinando, comandato con pochi soldati e un caporale a guardare un bosco, si lamenta di non essere stato invece comandato all'assalto, chè la guardia sarebbe spettata a don Faustino, meno anziano di lui, se non fosse stato ingiustamente favorito. Mentre un aiutante si sforza invano di dimostrargli che gli è stato affidato un posto di fiducia, un corriere porta l'annuncio che la pace è conclusa; Ferdinando lo sollecita con tanta premura ad affrettarsi presso il generale che l'aiutante, maraviglia-

to, gliene chiede la ragione: perchè il corriere arrivi a tempo per impedire l'assalto e così «don Faustino non possa vantargli*ene* in faccia il merito».

— L'invidia regna per tutto, osserva l'aiutante, ma nell'armata poi si attacca come la pece.

Non basta ancora: conclusa la pace, il generale chiama a sè don Ferdinando e lo rimprovera di essersi lagnato di lui; l'ufficiale riconosce il suo torto e chiede al superiore come l'abbia saputo.

— Al campo non mancano esploratori, è la risposta, ed io ne sono assai provveduto.

— Se non ci fosse qualche incerto, susurra tra sè il caporale testimonio di questa scena, come era stato di quella del bosco, che cosa si può avanzare colla paga di caporale?

Molto ingenuo e poco soldato l'ufficiale nel rivolgere l'indiscreta domanda al suo superiore; ma pur questo è un tratto, ingenuo anch'esso,—se vogliamo, un povero mezzuccio—,che mostra nel poeta l'intenzione precisa di far sapere ai suoi ascoltatori che lo spionaggio reciproco era uno dei mezzi coi quali negli eserciti si manteneva la disciplina.

Corruzione dunque generale e profonda in quelli che fanno il mestiere della guerra, e corruzione in quelli che vengono a contatto con loro: s'apre il secondo atto con una scena vivace di soldati, i quali, essendo stato sospeso l'assalto della fortezza, danno invece l'assalto alle cascine dei dintorni, ma tra loro e i contadini la cosa va da galeotto a marinaro: all'episodio, di carattere tutto tradizionale, ho già avuto occasione di accennare.

Chi vive veramente della guerra è il commissario Polidoro, a proposito del quale il Goldoni scrive nelle *Memorie*: «je ne traite pas bien un commissaire de guerre qui avançoit de l'argent aux officiers, avec un interêt proportionné aux dangers de la guerre. I'eus tort peut-être, mais je n'avois rien fait de ma tête. On m'en avoit parlé, on me l'avoit montrè, et je l'ai mis sur la scene sans le nommer». Questo bel tipo di commissario a Orsolina, giovane vivandiera sua pro-

tetta, racconta schiettamente la storia sua e confida i suoi sistemi.

— Io era un povero tamburino. Sono passato a fare il garzone di un vivandiere: mi avanzai dieci scudi; ho comperato un asino, ed ho trafficato all'armata. Ho fatto dopo il condottiero di muli; poi son passato a magazziniere di grano. Mi sono poscia interessato nei forni. Di là sbalzai ad essere provvisioniere. Andò bene il guadagno, mi regolai con prudenza, mi feci benvolere dai generali, ho saputo spendere con giudizio, ho regalato a tempo, e sono finalmente arrivato al grado di commissario di guerra.

Una splendida carriera! Quale commissario di guerra, Polidoro bada a far suo pro di tutto, e specialmente della sublime noncuranza che gli ufficiali, innamorati della gloria, han per i bassi interessi. Non gli si venga a parlare di pace!

— Non vi è pericolo, egli dice, prudentemente, a sè stesso, che mi esca un voto dal cuore per desiderare la pace... Chi è colui che potendo mettere da parte centomila scudi in quattro o cinque anni di guerra volesse per carità verso il prossimo desiderare la pace? Esclamano contro la guerra coloro che vedono desolate le loro campagne, non quelli che per provvedere l'armata vendono a caro prezzo il loro grano ed il loro vino. Si lamentano della guerra i mercanti che soffrono il danno dell'interrotto commercio; non quelli che servono al bisogno delle milizie e guadagnano sui generi e sul danaro il venti o il trenta per cento... Si lamentano della guerra talvolta i soldati, e gli ufficiali ancora, mancando loro il bisogno; non si lamenta già un commissario come sono io, che nuota nell'abbondanza, che lucra sulle vendite e nelle provviste, e che col crogiuolo della sua testa fa che coli nelle sue tasche l'oro e l'argento di tutta quanta un'armata.

E' un monologo: tuttavia la stessa ingenuità, anzi la stessa deficienza artistica di questi sfoghi sono buon argomento per credere che qui il Goldoni si sia lasciato forzare la mano e dallo sdegno che sentiva e dallo scopo cui tendeva.

La scolara è degna del maestro: Orsolina, che sul vino venduto ai soldati ha guadagnato il doppio, sui rosoli il terzo, e sulle altre cose due terzi, dice della guerra tutto il bene del mondo:

— Io era una povera lavandaia. Sono venuta al campo per vivandiera con mio marito. Sono rimasta vedova, voi mi avete assistita, e col mio ingegno e colla vostra assistenza, spero, tornando a casa, di poter vivere da signora.

Polidoro è tanto entusiasta di questa brava donna che le promette di sposarla, ma, s'intende, per approfittare delle sue belle virtù commerciali. Se non che, a rovinare i loro progetti, ecco la pace! Orsolina ha subito una grave perdita e se ne lamenta col suo protettore, che, trovandosi in un momento di malumore, l'accoglie aspramente; ma ella lo rabbonisce subito minacciando di andare a raccontare al generale i suoi segreti: « gli scoprirò... che nel pane della milizia frammischiate segala vecchia e lupini; che invece di mandare a far legna nei boschi, per risparmiar le vetture, fate devastar le campagne, tagliar le viti e gli alberi e i pali che le sostengono, che proteggete i malviventi all'armata, che siete interessato nelle bettole, nei giochi, nei festini; sì, signore, e se questo è poco, ho una giuntarella segreta con cui mi darò l'onore di servirla ». Ella però non ha il tempo di eseguir la minaccia, chè dalla Corte è già venuto l'ordine di rimuovere dal servizio Polidoro, sequestrandogli i beni, e di allontanar dal campo lei pure: questo, indubbiamente, in omaggio alle convenzioni teatrali, che, pel lieto fine, volevano il vizio punito, onde tale soluzione dell'episodio non ha valore per giudicare del significato complessivo della commedia.

Polidoro ha una figlia, Aspasia, degna di lui e che promette di farsene sempre più degna: « io, ella confida a donna Florida, ho indurito il cuore per modo che più non sento passione alcuna. Saranno morti in battaglia più di cento uffiziali che spasimavano per conto mio. Sulle prime mi dispiaceva la perdita di qualcheduno, ora tanta specie mi fa sentir a dire il

tale è restato morto, come se mi dicessero che ha perduto al giuoco. Infatti la guerra non è altro che un giuoco della fortuna . . . Per questo quando tratto con gli uffiziali che hanno da andare a combattere mi par di trattare con delle ombre; onde senza aver passione per veruno, li tratto tutti egualmente; li lascio andare a combattere senza pena ».

Quello che negli ufficiali è sentimento, in questa donna è ragionamento: lo studio della sua anima è fatto con finezza mirabile e trova forme adeguate per vivacità pittoresca di espressione, come quella frase: *mi par di trattare con delle ombre.*

La noncuranza diventa calcolo cinico in questa fanciulla che sa fare benino gl'interessi suoi vendendo ad Orsolina,—la cosa, anche qui, va proprio da galeotto a marinaro—, la protezione del padre, e dichiarando a questo, che per ingenua malvagità le resta di sotto, ch'ella sposerà un ufficiale.

— Per restar vedova dopo tre giorni? domanda il padre.

— Benissimo, ella risponde, ripetendo l'abituale intercalare di lui, e non si commuove affatto di ciò ch'egli le dice:

— Gli uffiziali sono per lo più cadetti delle famiglie; ne hanno pochi da spendere e sono avvezzi a scialare. Sono poi delicatissimi nel punto d'onore. Lasciano trattare, conversar le loro mogli per paura d'essere criticati di gelosia, ma niente niente che vedano cosa che loro dispiaccia, in una mano la spada e nell'altra il bastone. La spada per infilzare monsieur, il bastone per complimentare madama.

Il bozzetto, vivacissimo, concorre a completare la figura dell'ufficiale in guerra e in pace quale esce maravigliosamente scolpita dai vari episodi di questa commedia; tuttavia lascia indifferente Aspasia, che risponde cocciuta: « madama in quel caso, saprebbe rispondere alle galanterie di monsieur. Sono avvezza all'armata e non mi lascerei soverchiare ».

Novissima all'esercito e alla guerra è invece donna Florida, quantunque figlia di soldato: la condizione

sua di famiglia è press' a poco quella del Goldoni stesso, nipote e fratello di soldati; così la sua condizione nella commedia è analoga a quella in cui troppo spesso si trovò il poeta, travolto, egli non militare e senza inclinazione per le armi, nei pericoli di guerra; egli ne uscì con un sacro orrore per la guerra e per chi n'esercita il mestiere, e così n'esce Florida. Ella, oltre che per il padre, trema per l' amante, avendo avuto l'ingenuità o la debolezza d' innamorarsi sul serio di un ufficiale, e questa sua speciale condizione mi pare scelta apposta per dimostrare che la professione delle armi non può conciliarsi con gli affetti famigliari, verità della quale son persuasi tutti i personaggi della commedia: infatti, Polidoro non vorrebbe che la figlia sposasse un ufficiale, e s'ella vuole è per un calcolo sottile, e gli ufficiali, eccezion fatta di don Faustino, che conferma la regola, non pensano nè punto, nè poco a far l'amore sul serio. E si noti ancora: Florida appartiene a una di quelle famiglie, per le quali il mestiere delle armi è l' unico degno: suo padre vi si era dato perchè cadetto di nobile famiglia, ma lo aveva continuato anche quando, morto il fratello maggiore, aveva dovuto pigliar moglie per assicurare la discendenza. Ella era stata educata in un convento, è vero; ma nonostante questo, per la condizione sua sociale dovette avere instillati sentimenti ben diversi da quelli che ci mostra, venuta a contatto con la realtà. E' la mollezza del secolo, sinceramente e indifferentemente ritratta, o forse il Goldoni stimava vani e artificiosi quei sentimenti, incapaci di resistere alla realtà? Lo svolgimento del carattere di Florida ci dà la risposta, e ci dà insieme la misura del valore morale e sociale di questa commedia.

Quando Claudio e Faustino si sfidano per lei, ella fa una tirata, che le guadagna i sarcasmi di Cirillo:

— O cieli! sì poco stimate la vita, vi esponete per così poco ai pericoli? Ora non mi sorprende più tanto che in allegria ed al giuoco passiate le ore che precedono ai militari cimenti. Credei che l'amor della gloria vi rendesse giulivi e solleciti di conquistare il

trionfo sotto i comandi di un generale, giudice e spettatore del vostro coraggio. Credei che con eroica indifferenza andaste incontro ad una vittoria illustre, o ad una morte gloriosa; ma or che vi veggo esporre per cagion sì meschina ad una morte ingiuriosa, mi fate credere che fanatismo più assai che la ragione vi domini e vi consigli. L'uso che fatto avete di scherzar colla morte, vi rende famigliare il suo nome; e vi esponete ai suoi colpi non per virtù, ma per abito. Se amaste veramente la gloria, dovreste meglio apprezzar la vita per conquistarla, e preferire il debito di buon soldato alla vanitá di un imprudente coraggio.

Non si sente in queste parole, per quanto solennemente compassate, lo strazio di un'anima davanti al crollo delle sue illusioni? Certo, non a caso il Goldoni ha dato a Florida lo stato civile che le ha dato. Lo strazio troppo naturale di vedere il padre esposto a continui e gravi pericoli, e quello più terribile di vedere il padre e l'amante l'uno di fronte all'altro, nemici, di per sè sarebbero di scarso valore per la tesi; maggiore e decisivo valore ha la disistima che da questa tirata si capisce aver Florida concepita per i militari appena li ha conosciuti da vicino.

— Più di tutto, ella dice ad Aspasia, mi sta nell'animo il pericolo di mio padre, e vedendolo avvicinarsi, tremo a ragione, e non ho l'intrepidezza che voi vantate, nè posso averla, e permettetemi ch'io lo dica, una figlia non dee sentirla; poichè a fronte dei vostri eroici divisamenti, la natura si scuote, l'amor ragiona, il sangue opera, e ogni dovere a tremare ed a rammaricarsi consiglia.

Fatta la pace, soddisfatta nei suoi desiderî, perchè dal padre consentite le sue nozze, ella dovrebbe esser contenta e tutta alla gioia del momento; invece afferma risolutamente di non voler più trattare con militari, e per sposarla Faustino deve abbandonare la professione delle armi: invano Aspasia gli dice ch'ella si sente più guerriera di lui e Polidoro gli ricorda che Marte ebbe fischiate per essere stato amico di Venere. Tale

rinuncia non era indispensabile al lieto fine, e acquista perciò valore conclusivo per la tesi.

Faustino è in un contrasto terribile, combattuto tra il suo dovere di soldato e l'amore; con tanto zelo compie quello che Florida dice di lui: « ha un esterno amabile, ma chiude in seno un animo che è feroce. L'amai non conoscendolo, ora mi fa spavento l'amarlo, e temer posso che la ferocia de' suoi pensieri renda barbaro l'amore istesso, e possa un giorno ricompensare la mia tenerezza con aspri modi e con militare fierezza ». Paure vane, chè Faustino, lo possiamo giurare, eserciterà i suoi doveri di amante e di marito con lo stesso zelo col quale ha esercitato quelli di soldato. Anch' egli, come dissi, finisce col persuadersi dell'incompatibilità naturale che è tra la condizione di ufficiale e quella di amante e di marito; ma a questa conclusione non arriva se non attraverso una serie di dolorose alternative. Egli si butta ai piedi di lei dicendole di farsi arbitra della sua sorte: lo vuole amante e disonorato? Soffrendo, ella lo lascia partire. Quando lo vede disporsi lietamente all' assalto, protesta di non poter decidersi ad amare chi preferisce il pericolo alla tranquillitá e rinunzia « alle tenerezze di un cuore amante, per la barbara compiacenza di una sanguinosa vittoria ». La battaglia non avviene, e Florida ha la curiosità malsana, e degna davvero di un' eroina del teatro odierno, di conoscere se Faustino « si rammarica per non aver riportata quella vittoria, che doveva costarle le lacrime e fors'anco la vita ». Invece egli è lieto come se avesse combattuto e vinto, ed ella, quando gliene spiega le ragioni, lo ammira e gli promette che saprà imitare le sue virtù. Ripiglia la guerra, ed ecco la povera giovane che smania di nuovo e teme, se la pace si conclude sul serio, che il suo amante non sappia risolversi a lasciar la milizia, ad abbandonare le insegne, a preferire la sua mano all' idolo della gloria.

Son queste alternative, acutamente studiate e descritte, che dànno significato e valore alla commedia,

queste alternative, dalle quali non c'è altra via d'uscita che la pace e l'abbandono definitivo delle armi.

Alla stessa conclusione il Goldoni arriva nella commedia: *L'amante militare*, scritta, come abbiamo visto, nove anni prima della *Guerra*, e per la quale si servì delle sue reminiscenze del campo di Rimini: a Rimini, scrive infatti nella prefazione, « osservai cose varie, cose bellissime, alcune delle quali mi hanno l'argomento della presente commedia somministrato ». Quali fossero queste cose ci dice il capitolo XLV della prima parte delle *Memorie*, dove descrive il campo spagnuolo a Rimini, parla del corteggiar le signore che facevano gli ufficiali, della rigorosa disciplina che manteneva il generale (nella commedia, gli arresti di don Alonso), della paura che avevano gli spagnuoli dei tedeschi, sì che non li aspettavano di piè fermo, ma secondo che quelli avanzavano, battevano in ritirata (battibecco delle donne nella commedia). E prefazione e capitolo delle *Memorie*, al quale può aggiungersi il XVI della seconda parte, contrariamente a quanto pensa il Masi (1), provano, che appunto delle impressioni del campo di Rimini, e non di quelle della battaglia di Parma, si servì il Goldoni per questa commedia; in essa, infatti, si sente l'impressione ancora viva e chiara di avventure corse pochi anni prima; nella *Guerra* invece il ricordo è complessivo, e perciò meno particolareggiato, e non vi si distingue questo piuttosto che quel caso, ricordato nelle *Memorie*.

In questa commedia, scrive ancora nella prefazione, cercò « di rimarcare che siccome l'onore è quello che arma il fianco delle persone ben nate, così tutte devono a questo sacrificare. Che amano alcuni per bizzarria, alcuni per passione vera, ma tutti egualmente al tocco del tamburo si scordano di ogni affetto, lasciano qualunque attacco (*sic*), e corrono incontro ai pericoli, per la bella immagine ». E così è veramente

---

(1) *Lettere di Carlo Goldoni con proemio e note*, pag. 26 del proemio, Bologna, Zanichelli, 1880.

in questa e nell'altra commedia; ma non si può negare che le tinte, nella prefazione siano singolarmente attenuate. Più ancora sono attenuate nelle poche righe delle *Memorie* consacrate ai due ufficiali della commedia: « le peignis, dans dom Alonse, les honnêtes et sages officiers que j'avois connus; et dans Dom Garcias, lieutenant de la même nation, je copiai ceux qui se permettent des étourderies de jeunesse ». Dimentica di aggiungere che questi continuavano a fare il mestiere, e quelli gli preferivano la vita tranquilla del borghese marito e padre.

Non se ne dimenticò nella commedia, dalla quale si vede che in lui era convinzione antica e profonda quella della incompatibilità del mestiere delle armi con gli affetti famigliari, e certamente deve aver contribuito a dargliela il fatto che suo fratello soldato aveva finito per caricare sulle spalle di lui il peso dei suoi due figliuoli.

Anche nell'*Amante militare* troviamo quella stessa gradazione nella insensibilità e nella corruzione tra gli ufficiali di diverso grado e di diversa anzianitá che abbiamo notata nella *Guerra:* a parte il generale e il capitano Sancio, tipi perfetti e quindi freddi e insignificanti del buon soldato, quale lo foggiava la convenzione, Alonso, alfiere, è tenero, affettuoso, gentile, innamorato sul serio di Rosaura figlia di Pantalone, e questa coppia di amanti anticipa, con assai minor forza drammatica e con una tinta più modestamente borghese, Florida e Faustino. Garzia, tenente, è brutale e prepotente e fa all'amore come abbiam visto fare da Cirillo; di più c'è in lui la prevenzione di credersi padrone dappertutto e di trovare in tutti e dappertutto umili e ossequienti servitori; la sua *incroyable grossièreté*, scrive il Dejob (1), « me paraît destinée à peindre la morgue communément attribuée en Italie à sa patrie plutôt que celle de sa profession », ma poichè in Italia gli spagnuoli erano principalmente conosciuti quali conquistatori, quali soldati trionfatori,

(1) Op. cit., pag. 23.

a me non pare che possa reggere la distinzione del critico francese. Con maggior fondamento il Maddalena (1) trova in questo carattere « qualche reminiscenza del Capitano, specie nelle vanterie amorose »; ma osserva pure che siccome « Garzia mena vanto di fortune (è da credere) reali, e della spada è pronto a far uso davvero, quando gli occorra, in lui è più la iattanza propria agli uomini d'arme di quel tempo, che l'inclinazione peccaminosa ad avventure senza alcuna base di fatto, particolare al Capitano ». Io direi che, come nell'*Amante militare* il Goldoni tentenna ancora, osserva benissimo il Maddalena, tra la commedia a soggetto e la scritta, « ed era invero assai più vicino alla prima che all'altra », così nella rappresentazione di questo carattere è ancora incerto tra la convenzione e l'osservazione schietta della realtà: in altre parole, in don Garzia di sotto alla maschera, molto vecchia e sdruscita, si riconoscono i lineamenti di un uomo vero e vivo. Alloggiato in casa della vedova Beatrice, il tenente s'è divertito a corteggiarla promettendole di sposarla, e la disgraziata gli ha creduto; ma poi egli la disinganna crudelmente e cinicamente, sciorinandole in faccia la lunga lista dei suoi amori. Ora s'è incapricciato di Rosaura, e per questo fa in modo di essere alloggiato in casa di Pantalone in luogo di Alonso, che è agli arresti; ma Pantalone, che ha le sue buone ragioni per non volerlo, mette avanti mille difficoltà.

— Alle corte, conclude il soldato, per ordine di chi comanda si è fatto il cambio dei quartieri... Avete buona stalla?.. E dove metteremo i miei quattro cavalli?

La scuderia di Pantalone non è capace che di un cavallo, ma un ufficiale come Garzia non si perde per così poco: » Non importa, egli riprende. Li terremo nell'entrata; alzeremo le panche, e faremo le mangiatoie ».

— Oh povaretto mi! esclama Pantalone. El me ro-

(1) *Figurine goldoniane (Capitan Fracassa)*, pag. 3, Zara, Artale, 1899.

vina tutta la casa; la me diga, no i diseva che i doveva marciar stassera o doman?

— Abbiamo l'ordine di star preparati, ma la marcia non è sicura. Se partiremo, lascerò il mio bagaglio, ed al ritorno ci goderemo, staremo allegri, beveremo delle bottiglie, faremo delle feste di ballo, alzeremo una tavola di faraone, io taglierò e voi sarete interessato nella banca.

— Oh maledetto! conclude Pantalone rimanendo solo. Come halo fatto a cazzarse in casa mia?

Come si vede, Garzia non è più il *miles gloriosus*, che spaventa col racconto mirifico delle sue gesta, ma è il soldataccio ignorante e prepotente, che divenuto più pratico del suo predecessore, del quale pur tuttavia conserva qualche cosa nelle vanterie amorose, si accontenta di angariare i pacifici borghesi, spadroneggiando in casa loro con una burbanza che non ha altra ragione fuori della spada che gli batte il fianco e della persuasione che a lui, difensore e possibile vittima degl'interessi altrui, tutto per riconoscenza è dovuto.

Del resto, il Goldoni, che in questa commedia qualche lato della vita militare mostra di accettare quale la convenzione lo foggiava, nel complesso si mostra scettico assai; suo portavoce mi sembra la serva Corallina, che quasi direi rappresenti il buon senso, un po' grossolano e superficiale, di fronte alle complicazioni misteriose dell'arte militare e alle vanterie dei soldati. Corrono voci confuse di battaglia e di ritirata; Beatrice, Rosaura, Corallina, Pantalone, credono ciascuno come il cuore lo porta a credere; Corallina pensa si tratti di una ritirata, anzi di una fuga vergognosa, e lo dice chiaramente ad Alonso: la scena è vivacissima, l'ironia sottile e penetrante, e ben si sente che il poeta scrive ancora sotto la impressione di cose osservate a Rimini.

— Com'è andata? quanti morti? quanti feriti? domanda Beatrice ad Alonso.

— Tutti sani, per grazia del cielo, risponde il soldato.

— Non avete combattuto?
— Nossignora.
— Mi pare impossibile.
— Ecco, osserva Rosaura. Io ho detto la verità. I nemici si sono ritirati, non è vero?
— Oibò, v' ingannate, protesta Alonso, e pronta Corallina:
— Sicchè dunque sarà come ho detto io. Lor signori hanno alzata la gambetta.
— Voi pensate male.
— Dunque, domanda Rosaura, perchè siete tornati indietro?
— Sei miglia di qua lontano arrivò un corriere. Il generale fece far alto. Lesse il dispaccio, indi fatto fare all'esercito mezzo giro a dritta ci ha fatto retrocedere alla città.

La sottile spiegazione non persuade alcuno, e meno di tutti Corallina, che alla domanda di Rosaura, quanto durerà la guerra s'affretta a rispondere: « Oh, se principiano a fuggire finirà presto ».

Infatti si conclude la pace, e mentre Beatrice, abbandonata e crudelmente schernita dal suo seduttore, patisce l' ultima disillusione, Rosaura tocca il sommo della felicità, chè Alonso le dà la mano di sposo e lascia l'esercito; durante la guerra l'onore gl'imponeva di sacrificare l'amore, fatta la pace l'amore trionfa.

La conclusione, analoga a quella della *Guerra*, è significativa assai: si potrà dire ch'era voluta dal lieto fine, ma, come ho già osservato per l'altra commedia, il lieto fine non poteva imporre che Alonso lasciasse a dirittura il mestiere delle armi: gli amori di Venere e Marte erano ancora un luogo comune della poesia, e alla mollezza sentimentale del secolo non poteva dispiacere che Venere consolasse un Marte che la spada conservava al fianco più per ricordo delle imprese passate che per promessa di nuove; bisogna dunque cercare la ragione di questa conclusione nel convincimento personale dell'autore. La commedia però, come quella che tutta l'attenzione rivolge ai due innamorati e solo in piccolissima parte all'ambiente, ha, per de-

terminare nettamente e completamente il pensiero del Goldoni intorno alla guerra, assai minore importanza dell'altra, intorno alla quale non so acconciarmi all'opinione del Maddalena (1) che vi si trovi « non altro che abuso in rettorica militare »: se rettorica v'è, è, nel fondo, di quella medesima specie che oggi suona nei comizi antimilitaristi, e quindi il biasimo del critico, se giusto, avvalorerebbe la mia affermazione che una tesi è in questa commedia, se anche se ne dovesse concludere che il Goldoni ve la introdusse non per un intimo convincimento, come io credo, ma per seguire l'andazzo filosofico e umanitario dei tempi.

Ma nella *Guerra* e, ripeto, in assai minor grado nell'*Amante militare*, io trovo tale una schietta pittura dei costumi soldateschi da credere sincero l'augurio con la quale si chiude:

« L'autore di questa commedia si è scordato una piccola cosa. Si è scordato di dire di qual nazione fossero i combattenti e il nome della piazza battuta. Noi commedianti non possiamo dirlo senza suo ordine, ma diremo bensì che poco più poco meno tutte le nazioni d'Europa guerreggiano ad una maniera e sono tutte forti, valorose, intrepide e gloriose, ed auguriamo a tutte la pace, siccome a voi, umanissimi spettatori, preghiamo dal cielo la continuazione di quella tranquillitá, che è frutto di sapere, di prudenza e di perfetta moderazione »: non di vigliaccheria, dunque, e nemmeno di ripugnanza naturale e istintiva alle armi. Eloquente, a questo proposito, un episodio della commedia *Il cavaliere e la dama*, di cui nessuno potrebbe negare l'intenzione morale: infatti il protagonista di essa, don Rodrigo, tipo d'ideale perfezione, risponde a una sfida con questo biglietto: « Tutte le leggi, o signore, mi proibiscono di accettare la vostra sfida. Se altro non vi fosse da temere che i gastighi, mi esporrei di buon grado a sopportarli al solo oggetto di convincervi del mio coraggio; ma il disonore unito al

(1) Op. cit., pag. 4.

delitto di duellista m' impedisce assolutamente di portarmi in un luogo determinato. Ho sempre al fianco una spada per difendermi e per respingere gli insulti. Voi dunque mi troverete sempre pronto a corrispondervi ovunque avrete l'audacia di provocarmi». E che il Goldoni tenesse a queste sue idee contro il duello, che paiono il frutto di ragionata convinzione e non escludono il coraggio di chi le professava, lo prova il fatto che nelle *Memorie* (II, 4) egli s' indugia a raccontar con manifesta compiacenza come l' autore anonimo di un libello, comparso dopo la rappresentazione di questa commedia, che censurava sul punto del duello la condotta di don Rodrigo, non osasse manifestarsi e scomparisse subito.

Che per i soldati o, per esser più precisi, per chi dell'armi faceva professione e ostentazione, il nostro poeta avesse poca o nessuno simpatia, oltre le commedie che ora ho esaminato, questo lo prova che nel *Medico olandese* un vero e proprio mascalzone è, come vedemmo, il colonnello marchese di Croccant; che nell'*Impostore* il poeta usa a proposito di reclutamento e reclutatori la frase che oggi par vecchia e stantia, ma che allora, anche in bocca a Brighella, doveva parer ardita, *mercanzia di carne umana;* che da per tutto nelle sue commedie la prepotenza armata e non armata è sempre severamente condannata; anche, come osserva il Pascolato (1), si potrebbe ricordare quel passo delle *Memorie* (I, 2) nel quale narra del modo con cui papa Paolo III riuscì a dominare, ingannandoli, i perugini. Ora, chiunque pensi che della guerra e dei guerrieri il Goldoni aveva intima conoscenza, non può non pensare che questa antipatia fosse il frutto di un ragionato convincimento. Quando poi si pensa che lo spirito antiguerresco e antimilitare trovava larga espressione nella lirica e in generale nella

---

(1) *Carlo Goldoni avvocato*, in *Nuova Antologia* del 1.° dicembre 1883.

letteratura del secolo XVIII (1), quando si pensa ciò che della guerra e dei soldati pensavano e scrivevano, tra moltissimi altri (2), il Parini e il Verri, parrà impossibile il negare al Goldoni un intendimento morale e

---

(1) **E. Bertana**, *Gli sciolti sulla guerra di G. Parini* in *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XXVII, fasc. 2-3, 1.° semestre 1896.

(2) Oltre al citato scritto del Bertana cfr. quello del Natali *La guerra e la pace nel pensiero italiano del secolo XVIII (Italia moderna*, anno II, fasc. II; 20 ott. 1904). Agli scrittori, diciamo pure, antimilitaristi ricordati dal Bertana e dal Natali altri io posso aggiungere: Sceriman Zaccaria che nell'ultimo volume dei suoi *Viaggi di Enrico Wanton* (cfr. **G. B. Marchesi**, *Romanzieri e romanzi italiani del settecento*, Bergamo, Arti grafiche, 1903; pag. 229) rappresenta la vita militare come corruttrice, Alessandro Radistecher, che descrivendo nel 1790 un viaggio da Pietroburgo a Mosca, prende pretesto da una scena di reclutamento per inveire contro il militarismo (cfr. **G. Cappello**, *Un precursore di L. Tolstoi nel secolo XVIII* nella *Rassegna internazionale* del 15 sett. 1601), Carlo Gozzi, che nelle *Memorie inutili* della sua vita (parte I, cap. 4.°) dice a proposito degli ufficiali da lui conosciuti in Dalmazia: « il vizio del giuoco, della intemperanza, e delle sbrigliate lussurie, campeggiava quasi in tutti... Vidi essere nelle genti d'armata i vizii sopra accennati, cancrene incurabili ». L'anonimo annotatore e correttore di un libro sul Portogallo, pure pubblicato anonimo, ma scritto dall'ufficiale francese C. F. Dumorier (*État present du royaume de Portugal*, Nouvelle édition revue, corrigée, et considérablemente augmentée. Hambourg, Chateauneuf, 1797; pagg. 114) ci fa sapere che « che le roi de Prusse, e sarebbe niente meno che Federico II, uno cioè cui la filosofia non impediva di fare la guerra e di dare ogni cura all'esercito, disait que ses meilleurs officiers étaient de la Pomeranie, *pars qu'ils étaient les plus bêtes* », e aggiunge: « En Angleterre on dit: *let him go to the armee, he is good for nothing* ». Di più, per conto suo, sentenzia così: « l'ésprit et les lumières doivent necessairement degoûter de l'état militaire... mais l'homme superieur vient à bout de surmonter son degout, ... Il faut beaucoup de philosophie ou de stupidité pour exerciter cet état comme métier, mais comme art il a de grands attraits ».

sociale conforme allo spirito antimilitare e umanitario del tempo, e il credere che egli, tanto sensibile alle impressioni esterne, portasse nel coro una voce stonata. Vero è che nelle prefazioni delle due commedie e nelle *Memorie* son tratti che parrebbe dovessero attenuare di molto la portata della rappresentazione scenica; ma chi, trattandosi di un'artista quale il Goldoni, vorrà mettere in dubbio la significazione immediata dell'opera d'arte, della quale egli stesso, a mente fredda, doveva riconoscere l'arditezza? Riconosciutala, per un certo timore, naturale al suo tempo e alla sua indole, doveva anche pensare di mitigarla.

Lungi da me l'idea di mettere il Goldoni insieme con gli antimilitaristi di oggi, chè la troppo profonda differenza che è tra gli eserciti nazionali moderni e i raccogliticci di un tempo, ci rende impossibile anche il tentativo d'indovinare come oggi la penserebbe il grande poeta; lungi ancora da me l'idea di dare alle due commedie uno scopo preciso e ben determinato di propaganda antiguerriera; pure da esse, dalla *Guerra* specialmente, mi par risultare indubitabilmente ch'egli avesse della guerra, dei suoi ministri e delle sue conseguenze morali e materiali un concetto poco diverso da quello che oggi può avere il più convinto antimilitarista. E mi si conceda che lanciare siffatto concetto in una rappresentazione teatrale tanto schietta ed efficace, in mezzo ai rumori di guerra, sia stata opera ardita di artista e di pensatore. Non soltanto l'indole bonaria e mite, non soltanto la triste esperienza, ma la ragione esercitata sui fatti doveva averlo persuaso che la guerra, se é una necessità, è anche un male, che gli uomini di cuore devono sforzarsi di tener lontano; che se bisogna non lasciarsi sopraffare dai violenti ed esser pronti a rispondere con la violenza alla violenza, come c'insegna don Rodrigo nel *Cavaliere e la dama;* se per la patria bisogna esser disposti a spargere il sangue, come dice Anzolo nel *Genio buono e il genio cattivo*, queste sono estremitá che l'uomo di cuore deve cercar d'evitare, perchè offendono la natura e la legge divina, come insegna il *filosofo in-*

glese. E si badi ancora: udendo da tutti parlare di guerra, anch'egli è preso dal *capriccio* di parlarne, ma mentre gli altri s'appassionano per il re filosofo o per Maria Teresa, egli s'innalza sopra queste miserie e mostra a quegli appassionati che cosa è veramente la guerra, augurando che la *santa pace*, — suo è l'aggettivo *santa* nella prefazione della commedia —, venga sollecitamente a por fine « a tutte le guerre di Europa, che Dio lo voglia ». Di più, egli che, come appare dal passo delle *Memorie*, che già ebbi occasione di citare, non era insensibile alla bellezza dei vari spettacoli militari, non descrive la guerra in ciò che può avere e ha di spettacoloso e di seducente e nè meno in ciò che ha di orribile, ma in ciò che ha di odioso e di ributtante, cui non male s'accompagna alcun che di ridicolo; non la coglie in ciò che pur ha di nobile e di grande e che è passeggiero, bensì in ciò che ha di volgare e che è permanente, in ciò, ed è la cosa più importante come quella che colpisce non la guerra soltanto, ma il soldato, che non differisce troppo dallo stato di pace. È la tempra del suo ingegno, certamente, che lo spinge a questa preferenza; ma era la sua la tempra del vero artista, il quale, comunque esplichi la sua attività, illumina e ravviva l'osservazione più o meno larga e profonda del mondo esteriore, con la luce che emana dal suo mondo interiore più o meno ricco e vario di sentimenti e di idee.

Vinti i saraceni, il regno francese gode di una pace profonda e indisturbata; e le conseguenze moralmente tristissime di quella pace, di quella profonda certezza di tutti che nessun nemico, nessun pericolo la potrà mai turbare, rappresentano al vivo i dodici canti del poemetto.

Vinti avea Carlo Agramante e Gradasso,
E Rodomonte, e gli altri suoi nimici,
E si viveva in pace fatto grasso.....
Mancato il capo, male sta la coda.
I Paladin, veggendolo poltrone,
Si dierono ai piattelli, ed alla broda,
La state al fresco, ed il verno ad un focone.....
A poco a poco l' agio, e la quiete
Gl' intabaccava sempre maggiormente;
Le loro illustri imprese, che sapete,
Eran lor quasi uscite dalla mente;
Anzi ridevan spesso, (or che direte ?)
Quando sentian raccontarle alla gente.
Alcun si vergognava aver ciò fatto,
E giudicava d' esser stato matto.

. . . . . .

I Romanzieri dall' eroiche imprese,
Dalle battaglie, e da' sublimi amori,
Più non si nominavan nel paese,
Perchè i moderni eran usciti fuori
Co' fatti de' Baron, delle Marchese,
Che mille volte si tenean migliori,
Per certe grazie e casi più alla mano,
E ancor più confacenti al corpo umano.

(C. 1, st. 9 e seg.)

Ma per conoscere il pensiero del poeta intorno ai pericoli della pace e ai vantaggi della guerra, o meglio alla necessità di mantener sempre vivo e vigile il sentimento nazionale e, anche nella pace più profonda, il pensiero che questa può da un momento all'altro esser rotta, è particolarmente significativo un episodio: Marfisa fugge in Spagna, arriva a Madrid, e in quel teatro assiste alla rappresentazione di una commedia,

nella quale non è ludibrio che sia risparmiato ai cristiani.

V'erano in essa di molti cristiani
Posti in aspetto obbrobrioso, e tristo:

i Turchi scoppiavano dal ridere, ma Marfisa se ne sdegna e si lamenta con Ferraù. « Non vi date pena », questi le risponde:

La politica nostra è stabilita
Nel far commedie in sulla turca scena
Di porre in tristo aspetto l'inimico
Per conservar nel popol l'odio antico.
In ludibrio si mettono i cristiani,
E in una vista schifa, e abbominevole,
Acciò non si battezzino pagani.
La massima non sembra irragionevole.
Certo i vostri Poeti son più umani,
E le Commedie loro han del piacevole,
E sembra, per voler retto decidere,
Che vogliano i Cristiani far circoncidere.
Certi Macmud dipingono prudenti,
Molto teneri in cor, molto pietosi,
Certi Beì, filosofi saccenti,
Moralisti, divoti, e generosi;
E per converso Cristian malviventi,
Marchesi ladri e Conti pidocchiosi;
Donde da noi si spera certo, e crede,
Che vorrete abbracciar la nostra fede.

(C. XI, St. 100 e seg.)

Il pensiero del poeta mi par tanto chiaro da non abbisognar di commenti; aggiungerò soltanto che come Carlo Gozzi pensava più tardi Giacomo Leopardi, il quale, infatti, così scriveva nel suo *Zibaldone* (II, 236): « dovunque si è trovato amor vero di patria, si è trovato odio allo straniero; dovunque lo straniero non si odia come straniero, la patria non si ama ». A Venezia, nel secolo del Gozzi e del Goldoni, tale odio non era certamente sentito; anzi lo straniero

era ammirato e cercato in tutte le sue cose, così dell'intelletto come della mano, e di tale infatuamento abbiam visto eloquente testimonianza e generosa protesta a proposito delle *Femmine Puntigliose*. Ma che importava chiudere o tentar di chiudere le porte alle industrie dello straniero se si spalancavano al suo pensiero? Fra chi apriva, se non tra chi spalancava le porte alle nuove idee che venivan d'oltr'Alpe era il Goldoni; non era Carlo Gozzi, il quale non per questo può essere accusato di cieco conservatorismo, chè anzi nella *Marfisa* stessa son massime di savia e generosa politica. Tra chi odiava lo straniero come straniero fu Vittorio Alfieri, il quale una delle opere sue, ***Il Misogallo,*** rivolse a ottener dagli italiani quell'effetto che dai saraceni otteneva la commedia fantasticata dal Gozzi, e l'Alfieri è a buon diritto annoverato tra i padri della nuova Italia.

Indice

Prefazione. . . . . pag. 5
I. Le Femmine Puntigliose . . . . . » 9
II. Il Cavaliere e la Dama . . . . . » 23
III. I Malcontenti . . . . . » 39
IV. Il Medico Olandese. . . . . » 53
V. La Guerra. . . . . » 71
Appendice . . . . . » 97

Nova Biblioteca di Cultura

diretta da AMEDEO GIANNINI

Pubblicati:

I. **A. Belloni** - Vita e letteratura nell'Italia del seicento. Un vol. di pag. 80 L. 0,50

II. **V. A. Arullani** - Victor Hugo lirico. Un vol. di circa pag. 200 . . . . » 1,25

III. **M. Kerbaker** - La Morte di Vaca ossia il Racsaso di Ecaciacra. Racconto del Mahâbhârata. Un vol. di circa pag. 90 . . . . . » 0,60
Copie distinte . . . . . » 1,00

IV. **L. Conforti** - Sibari. Un vol. di circa pag. 120 . . . . . » 0,75
Copie distinte . . . . . » 1,50

V. **G. Brognoligo** — Nel Teatro di Carlo Goldoni . . . . . » 0,75

Prossimamente:

C. Formichi — Il Machiavellismo nell' India Antica illustrato con saggi di versione dal Nîtisâra di Kâmandaki e preceduto da una Introduzione sui principî fondamentali della Politica in Machiavelli, Hobbes e Kâmandaki.

O. Antognoni — La poesia di Giacomo Leopardi.

E. Ibsen — I guerrieri di Helgeland, trad. da *G. A. Amatucci.*

E. Bartoli — L'India bramanica.

A. Belloni — Rime inedite di un quattrocentista.

A. Farinelli — Tasso in Germania.

L. Conforti — Suor Celeste, la figlia di Galileo.

F. Rabelais — Opere, tradotte da *G. Perfetti* (lanunculus).

Collaboreranno oltre i suddetti:

G. Amellino — A. Bertoldi — F. Cosentini — F. Colagrosso — F. Foffano — P. Fossataro — A. Graf — G. Mazzoni — G. Maruffi — G. Maggi — L. Nocentini — A. Novati — V. Puntoni — I. Pizzi — M. Porena — P. Raina — V. Rocca — S. Rocco — N. Zingarelli, etc.

Prof.ssa ISABELLA-IDA DE CRISTOFARO

TIPI E CARATTERI FEMMINILI

NELLE

COMMEDIE GOLDONIANE

TRANI
DITTA TIPOGRAFICA EDITRICE
VECCHI e C.
1919

Questo modesto lavoro mi fu ispirato dalla lettura delle commedie goldoniane. Esso è sorto dalle pure impressioni provate, quando, con giovanile ardore, attendevo ai miei studi, nella città bella di Napoli, che sempre ricordo e rimpiango.

Quando al Professore di Lettere italiane, nell'Istituto di Magistero Superiore femminile, in Napoli, manifestai il desiderio di scrivere la mia tesi sul Grande Commediografo italiano, egli approvò la mia idea, dicendomi: « Faccia la sua critica spontanea, senza attenersi ai giudizi espressi dagli altri ». E così feci. La Commissione esaminatrice lesse la mia tesi e la dichiarò degna di stampa, dandone un lodevole giudizio.

Avrei voluto ampliare questo lavoro, prima di pubblicarlo, ma le occupazioni scolastiche e le

avversità della vita mi hanno finora impedito di eseguire il mio disegno; e però spero di ripresentarlo più completo ai benevoli lettori, quanto prima potrò.

Trani, 21 agosto 1919.

ISABELLA-IDA DE CRISTOFARO.

In niente il Goldoni è riuscito più abile maestro come nella rappresentazione della donna, anzi, sotto questo aspetto, lo potremmo, forse, considerare superiore al Molière.

Senza dubbio, ai tempi del Goldoni, la donna aveva un potere grandissimo; nessuno svago le era proibito: essa è sovrana così nella società come nella politica.

Alfin ste nostre bele
Xe deventae in ancuo
Gran Machiavele (1).

Il Goldoni, a proposito dell'onnipotenza della donna, fa dire a Pantalone:

I omeni i xe arrivai a un segno che debotto le ghe comanda a bacheta, per le done se fa tutto, e chi vuol ottener

(1) Malamani, *La satira del costume a Venezia nel sec. XVIII.*

qualche grazia, bisogna ch'el se raccomanda a una dona. Le stan dure, impietrae a farse adorar: chi ghe sospira intorno da una banda, chi ghe se inzenochia dall'altra, chi ghe sforze de tiol su da terra el fazzoletto, chi ghe fa da segretario, chi da camerier, chi le perfumega, chi le sbruffa. Il sesso trionfa e i omeni se reduse schiavi in caena, idolatri della bellezza, profanatori del so decoro, e scandalo della gioventù (1).

Ma più che ai suoi tempi, alle circostanze speciali della vita del Goldoni dobbiamo il suo studio attento della donna e il ritratto vero di tutte le sue debolezze.

Graziosissima è la descrizione che fa di un viaggio da Rimini a Chioggia, in una barca di commedianti: con tono stupendamente ironico e gaio, ritrae una commediante e una servetta.

I miei commedianti non erano quelli di Scarron, presentava, per altro, un piacevole colpo d'occhio questa compagnia imbarcata. Dodici persone tra comici e attrici; un suggeritore, un macchinista, un guardaroba, otto servitori, quattro cameriere, due nutrici, ragazzi d'ogni età, cani, gatti, scimmie, pappagalli, uccelli, piccioni, un agnello. Pareva l'arca di Noè.

La barca, essendo spaziosissima, vi erano molti spartimenti, ed ogni donna aveva il suo bugigattolo con tende, era

(1) *L'uomo prudente*, atto II, scena XI.

stato accomodato un buon letto per me, e ciascuno era bene allogato.

Il soprintendente generale del viaggio, che nel tempo istesso era cuoco e cantiniere, suonò un campanello, ch'era il segno della colazione; tutti si adunarono in una specie di salone, formato nel mezzo del naviglio, sopra le casse, le valigie e le balle; eranvi sopra una tavola ovale, caffè, the, latte, arrosto, acqua e vino. La prima amorosa chiese un brodo, ma non ve n'era: eccola nella maggiore furia, e ci volle molta pena per calmarla con una tazza di cioccolatta; era appunto la più brutta e la più incontentabile.

Dopo la colazione fu proposta la partita per aspettare il pranzo. Giuocavo benissimo a tressette, giuoco favorito da mia madre, da cui l'avevo imparato. Eravamo dunque per cominciare una partita di tressette e di picchetto, ma una partita di faraone, cominciata sulla coperta della nave, trasse a sè tutta la compagnia. Il banco indicava piuttosto passatempo che interesse, nè l'avrebbe sotto altro titolo, sofferto il Direttore. Si giuocava, si rideva, si scherzava e si facevano delle burle a vicenda: ma la campana annunzia il pranzo e tutti vi corrono. Maccheroni! tutti vi si affollano sopra e se ne divorano tre zuppiere: bove alla moda, pollame freddo, lombi di vitella, frutta, eccellente vino; ah! che buon pranzo; oh! che appetito.

La tavola durò quattro ore: si suonarono diversi strumenti, e si cantò molto.

La servetta cantava a meraviglia, io la guardavo attentamente, ed essa mi faceva una sensazione singolare: ma, ahimè! successe un caso, che interruppe il brio della com-

pagnia. Scappò fuori della sua gabbia un gatto, che era il trastullo della prima amorosa; ella chiama tutti in soccorso, e gli si corre dietro, ma il gatto, che era selvatico come la sua padrona, sgusciava, saltava, si rimpiattava per tutto, e vedendosi inseguito, si arrampicò all'albero del legno. Madama Clarice si trova impacciata; un marinaio sale per prenderlo, e il gatto si slancia in mare e vi resta. Ecco la sua padrona in disperazione: vuol far strage di tutti gli animali che scorge, vuol precipitare nella tomba del suo caro gattino la sua cameriera, tutti ne prendono la difesa, e diviene generale l'altercazione. Sopraggiunge il Direttore: ride, scherza, fa carezze all'afflitta dama, che termina col ridere ella stessa, ed ecco il gatto in oblio (1).

Questi tipi di donne che il Goldoni conobbe direttamente, insieme con l'innata tendenza a scorgere il lato comico della vita, dovevano certo ispirargli una forte passione all'arte comica.

Le donne scaltre, le donne puntigliose, le donne gelose, le donne pettegole, il Nostro le ritrae a meraviglia: la natura gli fornì i modelli, ed egli, nel portarli sulla scena, non dovette che copiarli dal vero. E noi sappiamo come il Goldoni sia insuperabile imitatore della natura, e come egli si

---

(1) *Memorie di Carlo Goldoni.*

sentiva orgoglioso di esserlo. Dedicando l'*Impostore* a Gaspare Gozzi, così scrive:

Nella costruzione delle mie commedie, non ho cercato d'imitare nè Greci, nè Latini, nè Francesi, nè Spagnuoli, nè Italiani nostri medesimi, ma fissando la mèta nella verità e nella ragione, mi sono incamminato per quella via, dove la natura m'ha trasportato.

E chiude le sue *Memorie*, ricordando ai lettori il suo amore alla natura, quasi questo fosse il suo costante pensiero. « Tutto lo studio da me « usato nella composizione delle mie commedie « è stato quello di non guastare la natura ».

I suoi personaggi, infatti, brillano tutti del sorriso della vita, e sono creature immortali, perchè tutti hanno le debolezze e le virtù degli uomini di ogni tempo.

Pochissimo ha imitato il Goldoni, ed anche quando ha imitato, ha sempre portato la sua nota originale, perchè egli era artista nato e non poteva sottostare ad una servile imitazione.

Possiamo distinguere, nel teatro goldoniano, motivi originali: donne scaltre, donne puntigliose, donne gelose, donne pettegole; e motivi imitati. Di questi ultimi ci occuperemo in seguito.

MOTIVI ORIGINALI

DONNE SCALTRE

Sono le donne sempre vispe ed allegre, che, coi sorrisetti maliziosi, con le paroline dolci, vogliono vedere gli uomini cadere ai loro piedi, per gioire poi del trionfo del bel sesso.

Come il Goldoni potè ritrarre con tanta arte e con tratti così meravigliosi di verità psicologica questi tipi di donne?

Nella sua prima giovinezza, egli ebbe occasione di conoscere, nelle compagnie comiche, molte commedianti, le quali, donne vane, generalmente, amano solo la corte dei cicisbei e conoscono a meraviglia l'arte di sedurre gli uomini.

Ma oltre a questo, si sa che i suoi primi amori giovanili furono amareggiati da disinganni acerbi.

Egli stesso, nelle sue *Memorie*, racconta come una certa Teresa, cameriera, lo ingannasse vilmente, facendogli credere che la sua padroncina

lo amava, mentre era lei che, innamorata, gli dava appuntamenti notturni, giungendo perfino a derubarlo.

Con disprezzo ricorda pure una certa monaca di Chiozza, che lo riceveva segretamente in parlatorio, e voleva fargli sposare per forza un'educanda, mentre, sott'acqua, ordiva una trama, indegna d'una religiosa. Al risentimento del giovane, ella oppose le sue ragioni, con un discorsaccio, che maggiormente disgustò l'animo di lui. Queste ed altre spiacevoli avventure gli avranno insinuato, nell'animo, il primo sentimento di pessimismo contro le donne, stimandole capaci di qualsiasi finzione.

È notevole come quasi tutti i motivi delle commedie goldoniane si vadano man mano perfezionando.

Il motivo della donna scaltra si va sempre più elaborando, fino ad acquistare una perfetta compiutezza.

Si può anzi dire che, in questo motivo, l'autore manifesti maggiori pregi di psicologo: Rosaura nella *Donna di garbo,* Rosaura nella *Vedova scaltra* e Argentina nella *Cameriera brillante* non sono che la preparazione della *Locandiera* dove l'arte del Goldoni è addirittura meravigliosa.

La donna di garbo

La prima delle donne scaltre che incontriamo è Rosaura nella *Donna di garbo*. Questa donna vuol piacere a tutti e, a tal fine, adopera tutte le sue arti. Ella, abbandonata da Florindo, cerca di vendicarsi, introducendosi nella famiglia di lui, dove si fa amare da quanti l'avvicinano.

La migliore espressione del suo carattere la troviamo nel seguente brano:

Io, praticando Florindo ed alcuni altri scolari, ed esercitando la mia inclinazione per le lettere, sono arrivata a saper tanto che supera il femminile costume. Ho appreso varie scienze, ma più utilmente ho appreso la facoltà di sapermi uniformare a tutti i caratteri delle persone. Il dottore mi vede volentieri, e se giungo a farlo innamorare di me, ho il modo di vendicarmi di Florindo. Tenterò ancora di rendermi affezionato il signor Ottavio, figlio primogenito del dottore, benchè ammogliato, perchè può giovare al disegno. Così farò delle padrone di casa e di quanti praticano in essa; seconderò le loro inclinazioni, e tutti, obbligati alla mia maniera di vivere, m'assisteranno per compiere le mie vendette.

La finzione di Rosaura è meravigliosa. Ella, che è considerata intelligente, modesta, di buon senso, promette al dottore di correggere la vanità

della nuora e di vegliare sullo spirito malinconico della figliuola di lui. Ma, in verità, non fà che assecondare le inclinazioni delle due donne, per averle in suo favore.

Sa che Diana, figlia del dottore, è tormentata da un amore segreto, ed ella la consiglia a fingere dinanzi al padre, nascondendo del tutto la sua passione.

L'uomo si serve dell'autorità che si è usurpata sopra di noi, e noi della finzione, che è la dote più bella del nostro sesso, in cui consiste la maggior forza che valga ribattere la soverchieria degli uomini. Con questa si persuade la gioventù e si delude la vecchiaia; con questa si acquistano gli amanti, si assicura la propria sorte, e si schernisce la crudeltà dei parenti.

Ella è vivace, spiritosa, e con la sua dottrina desta l'ammirazione del dottore.

Tutti le vogliono bene, tutti l'ammirano: la donna ha già ottenuto le prime vittorie.

Intanto, arriva Florindo, accompagnato dall'amata Isabella, travestita da uomo. Il giovane rimane atterrito alla vista di Rosaura, vorrebbe chiederle scusa, ma la donna ha già deciso di vendicarsi.

Il dottore, per mettere in mostra la cultura del

figlio, propone una piccola accademia, e v'invita anche Rosaura. Nell'accademia, Rosaura coglie l'occasione per svergognare l'infedele, per renderlo vile alla presenza di tutti.

Florindo vorrebbe recitare un sonetto, ma Rosaura gli propone una tesi legale da discutere: « Tizio, avendo dato promessa a Lucrezia, dovrà in ogni modo sposarla ».

Il giovane impallidisce, comprende fin dove è giunta l'arte della scaltra fanciulla, ma si fa coraggio e incomincia a sostenere la tesi.

Il dottore crede che, proponendo Rosaura un tale argomento, voglia alludere alla promessa fattale di sposarla: interrompe la disputa e si dichiara pronto a mantenere la promessa. Ma Florindo, angustiato dal rimorso, confessa la sua colpa: Rosaura trova tutti a lei favorevoli e l'infedele è costretto a sposarla.

Rosaura è la meno perfetta fra le donne scaltre del Goldoni. Una cameriera di umili natali, che citi ogni momento Plauto, Seneca ed altri scrittori latini, che sappia discutere una tesi legale, non può trovare il riscontro nella realtà. Quei tratti di saccenteria tolgono vivezza a questa figura, e ce la fanno apparire una pesante filoso-

fessa. Ciò che il Goldoni seppe felicemente ritrarre è l'arte di Rosaura di sapersi uniformare ai temperamenti di tutti. Viva e vera ci appare solo quando fa sorridere le padroncine, dando loro consigli accorti, e quando, con i vezzi e le moine, strappa al dottore una tenera dichiarazione d'amore.

Anch'ella, come le sue compagne, è lusinghiera, e ama di far cadere nella rete quanti l'avvicinano.

La vedova scaltra

Ecco un altro dei tipi interessanti di donne scaltre.

Rosaura, vedova di un ricco vecchio, desidera, con un più conveniente matrimonio, riacquistare il tempo perduto col primo. In una festa da ballo, conobbe quattro forestieri: Milord Ronebif, inglese, il cavaliere le Bleau, francese, Don Alvaro di Castiglia, spagnuolo, e il conte di Bosconero, italiano. I quattro viaggiatori, colpiti dalla bellezza e dall'ingegno della vedovella, la corteggiano, procurando ciascuno di conquistarne il cuore. Milord le manda un bel diamante, il cavaliere le Bleau un bel ritratto, lo spagnuolo l'albero genealogico della sua famiglia, e il conte italiano

una lettera molto tenera, parecchi tratti di gelosia della quale manifestano il carattere della sua nazione. La vedova fa le sue riflessioni sugli adoratori: trova l'Inglese generoso, il Francese galante, lo Spagnuolo rispettabile e l'Italiano amoroso.

Manifesta qualche propensione per quest'ultimo, ma la sua cameriera, francese, afferma che solo sposando un francese potrà essere felice.

Rosaura prende tempo a decidersi: ella vuole assicurarsi della sincerità dei quattro pretendenti e profitta perciò del Carnevale, per mascherarsi in quattro diverse maniere e per fingersi, una volta dopo l'altra, la compatriotta dei quattro forestieri: seria con l'Inglese, capricciosa col Francese, grave e severa con lo Spagnuolo ed amorosa con l'Italiano. Mediante la maschera e la simulazione della voce, inganna così bene i suoi amanti, che i primi tre cadono nella rete e preferiscono di amare la loro compatriotta; il solo Conte ricusa i tentativi dell'incognita, per non mancare alla fedeltà della sua bella.

La vedova, allora, invita i quattro forestieri ad una festa da ballo, in casa propria. Dichiara, ad alta voce, la prova ch'ella ha fatto sulla loro sin-

cerità, ed offre la mano al Conte, che ne rimane contentissimo.

La protagonista è ritratta dal nostro commediografo in modo meraviglioso: donna vana, scaltra, intelligente, profonda conoscitrice dell'animo dei suoi amanti.

Eccomi provveduta di quattro amanti, ciascuno dei quali ha il suo merito e le sue stravaganze. L'Italiano è fedele, ma troppo geloso; l'Inglese è sincero, ma incostante; il Francese è galante, ma troppo affettato, e lo Spagnuolo è amoroso, ma troppo grave. Vedo che volendo levarmi dalla soggezione, uno di questi dovrei scegliere, ma quale, ancor non saprei. Dubito poi che dovrò preferire il Conte ad ogni altro, tuttochè qualche volta, mi si renda molesto co' suoi sospetti gelosi. Egli è il primo che si è dichiarato, e poi ha il privilegio sopra gli altri di essermi compaesano, privilegio che assai prevale in tutte le nazioni del mondo.

Ella dunque propende per il Conte, ma la vana donna ama nello stesso tempo di essere corteggiata dagli altri: riceve regali e lusinga tutti.

Uno dei suoi più vivi desideri è di voler essere libera. Se il Conte comincia, sin da ora, a darle fastidio con i « suoi sospetti gelosi », ella sarà schiava perpetuamente.

Nella *Locandiera* troviamo lo stesso motivo:

Mirandolina sposa Fabrizio, spinta non dall'amore, ma dall'opportunità, come ci accorgiamo dalle sue parole:

Finalmente con un tal matrimonio posso sperare di mettere al coperto la mia riputazione, senza pregiudicare alla mia libertà.

E ritornando a Rosaura, quando il Conte, vedendola conversare allegramente coll' Inglese, mostra di esserne geloso, ecco come ella si difende:

Sono in casa vostra? Mi avete forse comperata? Sono vostra moglie? Pretendete comandarmi? Dichiaratevi con quale autorità, con quale fondamento?

Qui l'accorta donna si avvede che la sua alterigia può avere inasprito l'animo del Conte e mutatone i sentimenti; allora, ecco un po' di dolce all'amaro:

Conte, io vi amo, e vi amo più di quello che voi pensate, ma non voglio per questo sacrificare la mia libertà. La conversazione, quand'è onesta, è degna delle persone civili. La donna di spirito tratta con tutti, ma con indifferenza.

Così ho fatto finora, e se qualcuno ho distinto, siete voi quegli; ma se ve ne abusate, io vi metterò nella massa degli altri e forse vi sbandirò affatto dalla mia casa.

Queste ultime parole: *forse vi sbandi*
dalla mia casa — provano tutta l'astu
donna: ella sa quanto il Conte l'ami, e
di abbandonarlo per intimorirlo.

Ogni parola di Rosaura è profondam
diata, a fine di confondere l'amante; b
questa scena per farci convincere che i
non è sempre superficiale osservatore,
spesso profondo psicologo, perchè molti
personaggi hanno forti tinte individua
di Rosaura di mascherarsi, per provare la
dei suoi amanti, è un trovato che bene
allo spirito della vedova astuta.

Rosaura è una donna viva e la sua
è molto ben ritratta.

La cameriera brillante

In questa commedia l'arte goldoniana
in modo sorprendente. Argentina prelu
dolina, perchè molte delle arti sedutt
Locandiera si trovano già nella *Camer*
lante.

Con che arte ce la presenta l'autore? I
ricco mercante veneziano, padre di Flar

Clarice, trovasi a villeggiare a Mestre. Le due figliuole sono di carattere diverso: Flaminia, semplice e buona, sta volentieri in campagna; l'altra è superba, ama le conversazioni e il vivere elegante della città. Nella prima scena dell'atto I, incontriamo le due fanciulle, che si bisticciano intorno ai meriti dei rispettivi amanti: Clarice disprezza Ottavio, amante di Flaminia, per la sua mania di nobiltà, Flaminia mette in rilievo i difetti di Florindo, amante di Clarice.

Argentina, cameriera di casa, interviene e con le sue maniere graziose, rappacifica le due sorelle. Ella brama di far sposare le due padroncine, perchè così potrà riuscire nel suo intento di sposare il padrone, che se ne è innamorato. Pantalone è di umore piuttosto torbido, tratta scortesemente Ottavio, rimprovera spesso le figliuole, ma dinanzi alla sua cameriera rimane come infatuato, non sa negarle nulla, e quando la bella lo prega di invitare a pranzo Ottavio e Florindo, egli acconsente.

Nell'ora del pranzo, Argentina vuol fare uno scherzo. Vestita da dama, in compagnia del servo di Ottavio, Traccagnino, che si è vestito da Cavaliere, si fa annunziare ai convitati col nome di contessa dell'Orizzonte.

Ella ha tutta la disinvoltura e l'alterigi
gran signora: indifferente col marito, v
sorridente con i corteggiatori.

Dopo poco, fa una nuova comparsa in
contadina, accompagnata da Traccagnino
da bifolco. Questa volta, al contrario
si mostra amabile col marito e vuol rapp
una scena famigliare intima ed affettuos

Poi, col berretto e col vestito di Pant
cui sa imitare a meraviglia i gesti, rap
il povero vecchio.

Argentina, con questo scherzo, vuol ra
tare i caratteri dei quattro commensali:
come Flaminia, sotto le vesti della cont
troppo umile, e Clarice, sotto il nome
dell'Orizzonte, sia troppa altera; dimos
il signor Ottavio abbia troppo fumo e
troppa serietà. Con una grazia singolare,
come Pantalone desidera che nella vita
con prudenza e non si cada nell'esager
come il buon vecchio ami la cameriera
farla compagna della sua vita.

Saveu chi gh'ha giudizio? Chi gh'ha pruden
lon dei Bisognosi. E saveu chi xe una putta de s
piase assae? Argentina. Anca ela poverazza no l

co fa un basilisco, nè gnocca co fa una talpa. Siben che so vecchio la voi sposar.

Nell'ultimo atto, Argentina persuade tutti a recitare una commedia, intitolata *Gli spropositi*, in cui gli attori debbono sostenere un carattere contrario al proprio.

Flaminia, semplice e buona, dovrà dire:

Vorrei maritarmi, ma non trovo nessuno che sia degno di me. Un quadro ed uno specchio sollevano i miei pensieri ad un'altezza sproporzionata. Veggo in una tela delineati i miei magnanimi progenitori, riverbera in un cristallo la mia bellezza.

E Ottavio, vanaglorioso e superbo, dovrà rispondere:

È vero che la mia nobiltà è miserabile, ma la tenerezza dell'amor mio compensa moltissimo la bassezza dei miei natali.

Florindo dovrà sostenere la parte di un Cavaliere galante, pure avendo il suo animo in dispregio il lusso, e Clarice dovrà rappresentare un'umile fanciulla.

Solo Pantalone dovrà rappresentare sinceramente quello che è, e dichiarare il suo amore alla cameriera.

Pantalone: Cupido, tu mi hai fatto una ferita al cuore; tu puoi essere la medicina della mia cicatrice. È vero che l'è una serva, ma il poeta dice: « Ogni disuguaglianza amor uguaglia ».

Argentina è un carattere ben riuscito. Tutta vezzi, tutta brio, a noi pare vederla questa graziosa creatura spargere sorrisi allegri ovunque, rappacificare le padroncine litigiose, rallegrare il vecchio padrone. I suoi tratti di civetteria così spontanei le danno un non so che d'ingenuo e ce la rendono simpaticissima.

Non è capace di odio, e quando Clarice la rimprovera e villanamente le ricorda che è serva e non deve prendersi libertà in casa, ella, con le sue maniere amabili, riesce a confondere la superba padroncina.

Pantalone l'ama, perchè si compiace dei nomi vezzosi con cui Argentina lo chiama e delle ripetute dichiarazioni d'amore ch'ella gli fa con tanta grazia; e pare lo invada un senso di serenità, quando pensa che Argentina, col suo brio giovanile, dovrà sempre spandere nella sua casa sorrisi di giocondità. In fondo, Argentina ha una volontà forte e un carattere piuttosto buono: col sollecitare le nozze delle padroncine e le sue, non vuole che la felicità di tutti.

La locandiera

Incontriamo nella *Locandiera* il vero carattere della donna accorta, destra, seduttrice.

Mirandolina è nata dopo una lunga elaborazione nella commedia goldoniana. È una concezione ammirevole: non più il tipo, ma il carattere.

La potente virtù creativa del Goldoni ha saputo unire in questa donna tale varietà di elementi da darci il personaggio nella sua piena individualità. Dopo una lunga rassegna, incontriamo la creatura poetica: questa annoda e scioglie gl'intrecci ed empie di sè tutto il dramma.

L'arte insuperabile del commediografo si rivela tutta nel mirabile svolgimento della finezza seduttrice di Mirandolina, e nel procedimento psicologico di un Cavaliere, che passa da un sentimento ad un altro perfettamente opposto.

Ad ogni azione di Mirandolina, corrisponde un diverso momento psicologico del Cavaliere, il quale, senz'accorgersene, cade ne' lacci tesigli dalla donna, che se ne ride pel trionfo riportato.

Nella scena V dell'atto I, incontriamo per la prima volta Mirandolina, insieme coi suoi due cor-

teggiatori, che albergano nella sua loc
marchese di Forlimpopoli e il conte d'Alb
che fanno a gara per dimostrarle il loro
il primo promettendole protezione, il sec
galandole gioielli, che la ragazza, con aria
pliciona, prende solo per non disgustarlo
valiere Ripafratta, che si vanta di non a
amato nessuna donna, verso cui non se
disprezzo, dopo aver assistito ad una scen
bolezza maschile, vuol far notare alla lo
la differenza che c'è tra lui e i due spa
rimproverandola della biancheria ordinar

Mirandolina, avvezza alle paroline amo
risente delle brusche maniere, ma il Cava
sponde che, dove spende il suo denaro, no
sogno di far complimenti. Comprende s
locandiera di che stampo è l'uomo, s'im
tutte le sue premure ora le rivolgerà a
ammansirlo.

Quanti arrivano a questa locanda tutti di me
rano, tutti mi fanno i cascamorti, e tanti e tanti
scono di sposarmi a dirittura. E questo signor cav
stico come un orso, mi tratta sì bruscamente?

Questo è il primo forestiere capitato alla mia
quale non abbia avuto piacere di trattare con me.

che tutti in un salto s'abbiano a innamorare, ma disprezzarmi così, è una cosa che mi muove la bile terribilmente. È nemico delle donne? Non le può vedere? Povero pazzo, non avrà ancora trovato quella che sappia fare. Ma la troverà, la troverà. E chi sa che non l'abbia trovata? Con questi per l'appunto mi ci metto di picca. Quei che mi corrono dietro, presto presto m'annoiano. La nobiltà non fa per me, la ricchezza la stimo e non la stimo: tutto il mio piacere consiste nel vedermi vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno: non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente e godo la mia libertà. Tratto con tutti e non m'innamoro mai di nessuno. Voglio burlarmi di tante caricature d'amanti spasimati, e voglio usar tutta l'arte per vincere, abbattere e sconquassare quei cuori barbari e duri che son nemici di noi, che siamo la miglior cosa che abbia prodotta al mondo la bella madre natura (Atto I, scena IX).

Eccoci rivelate le sue debolezze. Due sono le armi di cui si servirà Mirandolina: le straordinarie gentilezze e l'uniformarsi al temperamento di lui. Niente può farci acquistare la stima e la benevolenza di chi c'interessa, che il fingere di avere le stesse opinioni. Noi, infatti, avviciniamo con piacere la persona che pensa e sente come noi.

Mirandolina non ha fatto studi di psicologia, ma è molto avveduta, perchè la natura le ha dato una perspicacia squisita, per conoscere l'animo umano.

Sa che il Cavaliere ha notato che in
è artificio, per rendersi più affascinante
la scena IV dell'atto I: il Cavaliere, dis
gli spasimi del conte, dice, riferendosi
dolina: « Arte, arte sopraffina! ») e c
Cavaliere di burlarsi dei suoi amanti,
quando questi si lusingano, ella ride
pazza.

È di notevole importanza psicologica
tra il Cavaliere e Mirandolina, della
del I atto. Il Cavaliere dinanzi alle gen
di biancheria finissima e di piatti partic
« Neanche per questo verso, vi riuscir
con me quello che avete fatto col c
marchese ». La scaltra donna coglie la
balzo: disprezza la debolezza dei due, e
di ridersi delle loro dimostrazioni d'am

Mirandolina: Se le piacesse qualche intingole
salsetta, favorisca di dirlo a me.

Cavaliere: Vi ringrazio, ma neanche con questo
scirà di far con me quel che avete fatto col
Marchese.

Mirandolina: Che dice della debolezza di quei du
Vengono alla locanda per alloggiare e prete
voler fare all'amore colla Locandiera. Abbi

testa che dar retta alle loro ciarle. Cerchiamo di fare il nostro interesse, se diamo loro delle buone parole, lo facciamo per tenerli a bottega, e poi, io principalmente, quando vedo che si lusingano, rido come una pazza.

Cavaliere: Brava, mi piace la vostra sincerità.

Mirandolina: Oh, non ho altro di buono che la sincerità.

La lode fatta alla sua sincerità, da un uomo così burbero, incoraggia Mirandolina, che, intravedendo con piacere di aver fatto un primo passo, tocca il tasto del matrimonio, argomento così scabroso pel Cavaliere.

Dichiara che non vorrà mai maritarsi, perchè ha in pregio la sua libertà, e disprezza quelli che la perdono scioccamente. A questo punto, la scaltra vorrebbe, ad arte, troncar discorso e andarsene, ma il Cavaliere la trattiene.

Allora Mirandolina, ritornando all'assalto, esclama: « Che debolezza innamorarsi di una donna! ». E l'altro soggiunge: « Miserie umane! ».

Questa scena è un capolavoro.

È naturale che il Cavaliere, avvezzo a conoscere donne leggiere, trovi interessante Mirandolina, di carattere così diverso dalle altre.

« Che diavolo ha costei di stravagante », pensa tra sè il Cavaliere, perchè già comincia a pro-

vare una certa inquietudine, a cui si s
non credere. Mirandolina continua nella s
seduttrice e, nell'ora del pranzo, ordina
riere che prima di tutti sia servito il C

Cavaliere: Questa mattina parmi che si pranzi
solito.

Servitore: Questa camera è stata servita prima di
Il signor Conte d'Albaflorita strepitava che vol
servito il primo, ma la padrona ha voluto che
tavola prima a V. S. Ill.ma

Cavaliere: Sono obbligato a costei per l'attenzione
mostra (Scena I, atto II).

E dopo aver assaggiato la salsa, conti

Non si può negare che non sia gentile; ma qu
stimo in lei è la sincerità. Oh! quella sincerità
bella cosa! Perchè non posso io veder le donne? P
finte, bugiarde, lusinghiere. Ma quella bella since

È notevole qui la comicissima situaz
Cavaliere: egli è caduto nel laccio fino
di ammirare in Mirandolina proprio la
cui del tutto manca, cioè la sincerità.

Con questa predisposizione d'animo di
già prevediamo la scena che succederà
Mirandolina si avanza timidamente e p

tavola una vivanda: « Un intingoletto », dice ella — « preparato con le mie mani ».

Cavaliere: **Sarà buono, quando l'avete fatto voi, sarà buono.**

Tutte le parole che rivolge a Mirandolina sono complimenti fatti con gentilezza senza pari.

Invitata, Mirandolina brinderà alla prosperità di tutte le cose che a lui piacciono, meno, quindi, le donne che non può vedere. Ma questa frase non torna più gradita a lui, che non può trattenersi di dirle che teme di dover mutare natura, e si lascia sfuggire perfino parole di tenerezza. « Voi « siete la prima donna con cui ho avuto la sof- « ferenza di trattar con piacere ».

La donna è sicura della vittoria, ma continua i suoi assalti, e dice che prova anche lei un affetto che non ha mai sentito per nessuno, ma non vuol badarvi, tanto più chè teme il Cavaliere non voglia burlarsi di lei.

La malizia di Mirandolina giunge al colmo: canzona il Cavaliere, attribuendogli quella furberia, che è la sua arme potente!

La donna mostra premura di andarsene, dopo aver toccato il bicchiere del Cavaliere e bevuto alla salute di chi vuol bene senza malizia. Ma il

Cavaliere è impacciato, confessa che l'ha q
fatto impazzire, la prega di rimanere, di bere
cora un bicchiere di Borgogna; ella lo acconte
facendo un brindisi misterioso che a lui m
mille diavoli in corpo:

Viva Bacco e viva Amore!
L'uno e l'altro ci consola,
Uno passa per la gola,
L'altro va dagli occhi al core.
Bevo il vin, cogli occhi poi
Faccio quel che fate voi.

E fugge, lasciando il poverino in ismanie.

Le ultime finzioni di Mirandolina sono me
gliose. Il Cavaliere sente che la « forza incogni
gli cresce nell'animo di momento in mome
vorrebbe partire, ma Mirandolina vuol ved
prima ai suoi piedi implorare pietà, per ren
completa la vittoria.

Ricorrerà al pianto e poi allo svenimento « c
di riserva sicurissimo » com'ella dice.

Asciugandosi gli occhi col grembiule, porg
conto al Cavaliere, e mentre questi le dà due
pie, perchè le goda per amor suo, ella cade s
sedia come svenuta. E in quella posizione od
parole del Cavaliere:

Mirandolina! Ahimè! Mirandolina, cara, son qui; non partirò più.

« È cotto, stracotto e biscottato! Ma siccome quel che ho fatto con lui, non l'ho fatto per interesse, voglio ch'ei confessi la forza delle donne, senza poter dire che sono interessate e venali (pensa tra sè Mirandolina) ».

Il povero debole è caduto e la donna ora gli volge le spalle. Respinge la boccetta di oro, e quando il poverino va lui stesso a pregarla di gradire un suo regalo e le chiede « *amore, compassione, pietà* », ella lo deride, lo tratta freddamente e alla sua presenza è tutta tenerezza per il servo che l'ama.

L'animo del povero Cavaliere è infiammato ora da folle passione per Mirandolina, passione resa più ardente dalla noncuranza di lei; egli vuole ad ogni costo penetrare nella camera, in cui Mirandolina è stata costretta a rinchiudersi.

Perciò, la donna si vede in un brutto imbarazzo, vede compromessa la sua riputazione e per scansare pericoli e per farsi aiutare, offre la mano a Fabrizio, il servo che l'ha sempre amata segretamente e l'ha servita con fedeltà.

I due personaggi hanno tali pregi di psicolog
da destare nel lettore un'ammirazione infinita p
il grande Goldoni.

Mirandolina è forse la creatura più perfetta
tutto il mondo goldoniano: ogni sua parola, og
sua azione esprimono a vivi tratti la sua indo
ed ella è sempre coerente e rappresenta l'indiv
duo nella piena coscienza di sè stesso: persona
gio drammatico che risalta nella commedia
oscura le altre figure.

Lo stesso Goldoni riconosceva la grandezza
questo suo lavoro.

Mi adularono forse in Italia, ma pure mi si fece cred
che io non avessi fatto nulla di più naturale e di me
condotto, e si diceva esser l'azione completa e sostenuta p
fettamente (*Memorie*).

E certamente la *Locandiera* è un'opera imm
tale.

DONNE PUNTIGLIOSE

Questo delle donne puntigliose è un altro dei motivi che il Goldoni svolge con arte finissima: anch'esso man mano si elabora e raggiunge la perfezione.

L'autore ci presenta dapprima figure appena abbozzate, il tipo o il genere più che l'individuo: a poco a poco, sotto la mano del grande artista, la figura si perfeziona, finchè viene fuori la creatura nella sua compiutezza.

Il Goldoni è forse tra i pochi che abbiano studiato questo lato debole della donna: « il puntiglio ». Egli l'ha ritratto meravigliosamente, e possiamo dire che, nella rappresentazione di questo motivo, la forza comica dell'autore giunge alla maggiore altezza.

Passano dinanzi a noi damine altere e capricciose: sono tipi veri e parlanti e destano il no-

stro più alto interesse coi loro tratti di umori
Parrebbe che l'autore, nel trattare un argom
così delicato, qual'è quello della comicità, do
esagerare la verità reale e darci creature gr
sche. No; due grandi meriti ha il Goldoni: q
di saper ritrarre il ridicolo nei giusti limiti, s
mai cadere nella caricatura, e quello di pr
tarci figure dello stesso tipo, in situazioni di
e con tinte particolari.

I puntigli domestici

La contessa Beatrice (« Puntigli domestici
la prima donna puntigliosa che incontriamo.
dando ascolto alle insinuazioni della perfida
meriera Corallina, trama vendette contro il
gnato, conte Ottavio, e contro il servitore d
Brighella, un povero diavolo, vittima della
dia di Corallina. Nascono mille discordie
famiglia, tenute sempre vive dagli intrighi
cameriera.

Interviene Pantalone, vecchio amico di casa
mettere pace. La contessa pare si acquieti,
per non contradire all'indole sua, vuole che i
vitore sia castigato.

Beatrice: (a Pantalone) Orsù, mi rimetto a voi. Che Brighella sia spogliato della livrea, che venga a chiedermi scusa, che stia fuori di casa a mia disposizione.

Intanto anche il conte Lelio, figlio della contessa, per il suo fare arrogante, è stato maltrattato dallo zio. Madre e figlio si sentono offesi e la vendetta è indiscutibile.

È caratteristica la scena X dell'atto I:

Lelio: Ecco qui il signor Dottore.

Dottore: Faccio riverenza alla signora Contessa.

Beatrice: Già mio cognato è disposto a soddisfarmi ed io sono contenta della sua buona disposizione.

Lelio: Disposto a soddisfarvi? Ha detto un mondo d'improperi.

Beatrice: Contro chi?

Lelio: Ha detto ch'egli è il padrone, e non vuole mandar via il servitore per accontentar la cognata.

Beatrice: Così ha detto?

Corallina: Non ha più rispetto, non ha più stima.

Lelio: Ha detto che siete puntigliosa, ostinata.

Beatrice: A me questo?

Corallina: Via, mandatelo a pregare che licenzi il suo servitore.

Lelio: Ed ha avuto l'ardire di dirmi che io sono un pazzo.

Beatrice: Figliuolo mio, siamo offesi, pensiamo a vendicarci.

Lelio: Il signor Dottore m'ha dato un buon consiglio.

Beatrice: Parli signor Dottore. Che cosa ci consiglierebbe di fare?

Dottore: Io dico che quando comincia ad entrare il diavol non vi è mai più pace, onde l'unico rimedio è separar e fare una divisione.

Beatrice: Facciamola.

Lelio: Io sono dispostissimo.

Beatrice: Ma questa divisione non è una vendetta che bast Voglio qualche cosa di più.

Dottore: Se poi ella vuol far girar la testa a suo cognat la cosa è facile.

Beatrice: Come?

Dottore: Il consiglio è di fargli rendere conto della sua am ministrazione, e siccome egli è stato un uomo piuttos generoso nello spendere, che ha fatto delle fabbriche in tili ed altre cose che non erano necessarie, lo farem sudare.

Lelio: Dice benissimo, lo faremo sudare.

Beatrice: La mia dote.

Dottore: Vi s'intende. La dote, il frutto della dote, un re diconto generale, uno spoglio di tutto, una lite terribi

Lelio: Per Bacco! se n'accorgerà.

Dottore: Vi è la dote della contessina.

Beatrice: A proposito, vada a monte il contratto col marche Florindo.

Lelio: Perchè questo?

Beatrice: Perchè lo ha trattato il conte Ottavio.

Corallina: Sì, signori. Brighella ha detto che quando vu il suo padrone basta, ch'egli è il capo di casa, e gli al non contano per niente.

Lelio: Bene, bene, lo vedremo.

Beatrice: Io intendo per ora di vendicarmi così. Rosaura non sarà più del marchesino Florindo. Ripiglierò il trattato col marchese Riccardo.

Lelio: Andiamo, Dottore, a stendere il primo atto per la divisione. Non vedo l'ora di essere padrone del mio.

Troppo crudele ci appare la contessa Beatrice, quando, per fare un dispetto al conte, vuol sacrificare la figliuola, e troppo volgare quando si mischia nelle chiacchiere dei suoi servi e le ascolta con interesse.

Corallina: Non avete detto a me che il signor conte Ottavio ha detto che la signora Contessa non ha giudizio?

Brighella: È vero.

Beatrice: Indegno!

Corallina: Che alleva male la sua figliuola, che le dà dei cattivi esempi?

Beatrice: Così ha detto?

Brighella: Me par di sì.

Corallina: Raccontatele quello che ha fatto stamattina di quei due vasi di garofano.

Brighella: (piano a Corallina) Quei che il vento ha buttato zo?

Corallina: Perchè erano vostri, il signor Conte li ha gettati nella strada.

Beatrice: Corallina, vieni meco, voglio fargli tagliare gli alberi del suo giardino.

Quando Pantalone scopre le arti perfide d
rallina, la pace ritorna nella famiglia. L'o
mercante non può rimanere indifferente di
alla malvagità della cameriera.

Pantalone: I puntigli domestici xe i più fieri e i più
che se daga a sto mondo e ordinariamente la ser
quelà che fa da eccitamenti. Scazzade i vermici d
no ghe sarà più puntigli, regnerà la pase, e lo so
gia sarà benedia dal Cielo e respettata dal mondo

Beatrice non è un carattere scolpito ben
una figura abbozzata. Ella è un misto di
rità e di crudeltà, e nello stesso tempo un
rito gretto, incapace di penetrare nell'anim
suoi servi e di comprenderne la malvagità
entra nei loro pettegolezzi e si lascia perfino
gire parole indegne di una dama. La sua
è, si può dire, oscurata da quella di Cor
vera protagonista, ritratta stupendamente, p
su di essa si fonda tutto l'intrigo della comm

La famiglia dell'antiquario

Figure meglio delineate sono la contessa
bella e Doralice della « Famiglia dell'antiqua

La contessa Isabella, moglie del ridicoli
archeologo conte Anselmo, e madre di Gia

è in continua lite con Doralice, sua nuora, figlia del mercante Pantalone.

Ella vorrebbe spadroneggiare in casa e tener sottomessa la nuora, di cui disprezza l'origine borghese.

D'altra parte Doralice sente anche lei il diritto di comandare, perchè ha portato in casa ventimila scudi di dote. Anche qui i pettegolezzi sono tenuti vivi dalla cameriera Colombina.

Doralice vorrebbe un vestito nuovo, ma la contessa si oppone, perchè una borghese non deve vestire con lusso, e rimprovera il marito e il figlio per aver scelto una donna di sì umili natali. Inoltre, ella odia la nuora, perchè teme non le usurpi gli adoratori, più giovane e più avvenente com'è. Doralice si è accorta di questo lato debole della suocera, e si diverte a stuzzicarla, chiamandola vecchia, nome che fa montare in tutte le furie la contessa. Inutilmente Pantalone tenta di rappacificare le due donne: Doralice, col suo linguaggio mordente, accende d'ira la suocera.

Il buon mercante, allora, non vede altro rimedio che la separazione:

Pantalone: **Vu altre do se' stae nemighe per causa de una serva pettegola; e de do conseggieri adulatori e cattivi; remosse le cause, sarà remosse i effetti.**

Siora contessa Isabella che la vaga in bel so apparta-mento de sora; mia fia in quel de sotto.

Ghe darò una cameriera per una, ghe farò per un poco tavola separada, e non vedendose e no trattandose, pol esser che le se quieta, e questo xe l'unico rimedio de far star in pase la niora e la madonna.

Isabella e Doralice non sono ancora due caratteri, ma sono figure con contorni più precisi e con note individuali più accentuate della contessa Beatrice nei « Puntigli domestici ».

Doralice è uno spirito mordente, il suo linguaggio aspro non si modera neppure alla presenza del marito.

Giacinto: Mia madre vi prenderà amore.
Doralice: Non lo credo.
Giacinto: Procurate di farvi ben volere.
Doralice: È impossibile con quella bestia.
Giacinto: Bestia a mia madre?
Doralice: Sì, bestia, è una bestia.

Ella non manca di accortezza: sa benissimo che la suocera ha tutte le pretese della gioventù e vuole per sè tutti i corteggiatori.

Doralice: (al cavaliere del Bosco) Mi pareva impossibile che foste venuto a visitarmi, per farmi una finezza.
Cavaliere: Perchè, signora, perchè?

Doralice: La signora suocera mi tien lontana dalle conversazioni; dubito sia perchè teme ch'io le usurpi gli adoratori.

Cavaliere: (tra sè) È furba quanto un diavolo!

La contessa Isabella è altera, piena di boria nobilesca, sprezzante, oltre ogni dire, e presenta un non so che di comico, quando pretende di essere ancora giovane. Niente la rende più irascibile che il sentirsi chiamar vecchia, tanto che, quando Colombina si presenta a lei, piangente per lo schiaffo ricevuto da Doralice e, alla presenza del Cavaliere del Bosco, riferisce le parole d'ingiuria che quella ha rivolto alla suocera, la Contessa non vuol crederci.

È comicissima la scena XIV e XV dell'atto I.

Isabella: Dare uno schiaffo alla mia cameriera?

Cavaliere: È una temerità intollerabile.

Isabella: Dire che io non comando più.

Cavaliere: È una petulanza. E poi dire che siete una vecchia!

Isabella: Questo vi dico che non l'ha detto, non lo poteva dire e non l'ha detto.

Colombina: L'ha detto in coscienza mia.

Isabella: Via, via di qua.

Colombina: Ed ha detto che avete da stare accanto al fuoco.

Isabella: Via, via di qua, sei una bugiarda.

Colombina: Se non è vero, mi caschi il naso.

Isabella: Via, via, o ti bastono.

Colombina: Se non l'ha detto, possa crepare.

Isabella: (al cavaliere) Non le credete; Colombina dic bugie.

Cavaliere: Dunque non sarà vero nemmeno lo schiaff

Isabella: Oh! lo schiaffo poi glielo ha dato.

Cavaliere: Lo sapete di certo?

Isabella: Lo so di certo. E qui bisogna pensare a farm le mie soddisfazioni.

Qui la situazione è comicissima, atta a vere il riso. Il voler sembrare più giovane bolezza femminile, ma tale debolezza, dipint tinte così esagerate, in una donna avanzata anni, difficilmente potrebbe trovare riscontro realtà. Molto più naturale è la scena ultima: tra suocera e nuora ritratto proprio come mente è nella vita:

Pantalone: Via, da brave, alla presenza dei so mariti se base, che le se abbrazze in segno de pase.

Isabella: Oh! questo poi no!

Doralice: Non sarà mai vero!

Pantalone: Via, quella che sarà la prima a brazzar quell'altra, la gh'averà sto anello de diamanti (mo anello).

Isabella / *Doralice*: Tutte e due si alzano un poco in atto di andar ad abbracciar l'altra, poi si pentono e tornano a sedere.

Isabella: Piuttosto crepare.

Doralice: Piuttosto senza anelli tutto il tempo di mia vita!

Pantalone: Gnanca per un anello de diamanti?

La casa nova

Più vive, più vere sono « Menechina e Cecilia » della *Casa nova*. La prima conoscenza la facciamo con Menechina, la quale è irritata, prima perchè è costretta a stare in una stanza con una finestra che dà in un cortile solitario, e sopratutto, poi, perchè non potrà, all'arrivo della cognata, spadroneggiare in casa come un tempo. Con tali sentimenti, si presenta al fratello Anzoleto, marito di Cecilia, per fargli le sue lagnanze.

Mentre Anzoleto, in compagnia dell'amico Fabrizio, visita la casa nuova, giunge Menechina.

Scena VI, Atto I.

Menechina: Se pol seguir?

Anzoleto: Vegnì, vegnì Menechina.

Fabrizio: Servo umilissimo della signora Menechina.

Menechina: Patron riverito. (ad Anzoleto con ironia) Grazie, sior fradelo, della bella camera che la m'ha favorido.

Anzoleto: Coss'è? No la ve piase? No se contenta?

Menechina: No credeva in sta està de averme da a sepelir.

Anzoleto: A sepelirvi? Per cossa?

Menechina: Xè una bela discrezione, cazzarme in t'u mera sora una corte morta, che no se vede a pas can?

Fabrizio: Ha ragione la signora Menechina.

Anzoleto: Dove volesse che ve mettesse?

Menechina: Fiècheme sotto una scala, sotte le nattol che vole, ma in quela camera no ghe voggio star

Anzoleto: Cara sorela, la casa xè ristretta.

Menechina: Ristretta ghe di xè a sta casa? No ghe x tro camere de sta banda?

Anzoleto: Ma vedè ben, cara fia. Questo xè l'appart per mi e per mia mugger.

Menechina: E za, tutto per la novizza. A ela tutto l tamento. Quattro camere in fila, e mi, poverazza, cameroto.

Anzoleto: Coss'è sto cameroto? Gli avè una camera bona grande, lucida, con do balconi e no ve podè la

Menechina: Sior sì, e se me butto al balcon, non ho der altro che gatti, sorzi, luserte e un leamer, che mego.

Fabrizio: (a Menechina) Vorrebbe vedere a passar qu la signora Menechina: Non è vero?

Menechina: Caro sior, no la se n'impazza, dove che tocca.

Anzoleto: Se volè star al balcon, cusì, qualche ora, dopo disnar, no poden seguir de qua?

Menechina: No v'indubitè che in te le vostre camere no ghe vegnirò.

Anzoleto: Mo zà, per farve voler ben sè fatta a posta. Come volen che mia mugger ve tratta con amor, se sè cusì rustega, cusì malagrazia?

Menechina: No, no, che no la se sforza de farme de le finezze, che ghe m'indormo, zà so no la me pol veder.

Ma semo del pari; gnanca mi no la posso veder ela.

Anzoleto: E gh'avè tanto muso de dirmelo?

Menechina: Mi parlo schietto, fradelo, e ve lo digo e no lo mando a dir.

Fabrizio: È una bella cosa la sincerità.

Anzoleto: Ma cosa v'hala fatto mia mugger? Cossa gli aveu con ela, cossa gli aveu con mi?

Menechina: Credeu che gli abbia gusto de vederme una cugnada in casa? Finchè ha vivesto la mia povera madre, giera padrona mi. Un anno che son stada con vu, posso dir de esser stada padrona mi, e adesso vegnirò in casa la lustrissima siora Cecilia, la vorrà comandar ela, la sarà padrona ela, e mi se vorrò un par de scarpe, bisognerà che dependa da ela.

Questa scena è meravigliosa per brio e naturalezza. Qui si vede chiaro l'indole della donna puntigliosa.

Facciamo ora la conoscenza con l'altro tipo amenissimo: Cecilia.

Mentre Lucietta, serva di casa, ciarla co
pezziere Sgualdo, giunge la « novizza » a
pagnata dal Cavalier servente. Lucietta c
salutare la nuova venuta, ma questa, col su
altizzoso, la maldispone, e con parole sco
sime strapazza il povero tappezziere.

La scena che segue a questa è originale.
china, dopo aver fatto aspettare un bel pez
cilia, finalmente va a riceverla. Due punt
si trovano l'una di fronte all'altra: si scan
dapprima saluti e gentilezze; ma la finzion
può durare, e un nonnulla dà origine ad
tigio.

Scena XIV, Atto I.

Menechina: La compatissa, se no so vegnua prima
mio dovere, perchè giera despoggià.

Cecilia: Oh! per mi no ghe giera bisogno che la se
in bellezze.

Conte: È bella in tutte le maniere la signora Menec

Cecilia: (con ironia) Bravo, sior conte!

Conte: Veramente non si potevano accoppiare due co
maggior merito e di maggior gentilezza.

Menechina: (da sè) Tra le altre sue virtù la gh'a an
dell'invidia.

Cecilia: Vorla acomodarse, siora cugnada?

Menechina: In verità non so stracca.

Cecilia: E po la xe in casa soa.

Menechina: O no, la veda, casa mia xe la mia camera.

Cecilia: Oh! la xè padrona de tutta la casa.

Menechina: Oh, grazie!

Conte: Bellissima gara di compitezze, d'amorevolezze, di affetti.

Menechina: E come che i vien dal cor!

Cecilia: Dove xe lo sior Anzoleto?

Menechina: Mi no so, la veda. Mi no so mai quando che el vaga, quando che el staba. A mi no me dise mai gniente.

Cecilia: Dasseno! No xe li conta a ela i fatti soi?

Menechina: Oh! mai. No ho gnanca mai savesto che el s'avea da maridar, se no tre zorni avanti che el sposasse.

Cecilia: Hala avù a caro co la l'ha savesto?

Menechina: No vorla?

Conte: È sempre bene aver in casa della compagnia.

Menechina: Eh, per mi za stago in te la mia camera, no dago incomodo a nissun. Dopo che la xè morta mia madre, son avvezzado cusì.

Conte: Ecco qui, la signora Cecilia le sarà in luogo di madre.

Cecilia: Mi in luogo de madre! Ghe pare a elo che una novizza de quindese zorni abbia da far da madre?

Conte: Dico per così dire, riguardo al grado di maritata.

Menechina: Cossa credela che el voggia dir?

Cecilia: La diga, cara ela, chi la conza così pulito?

Menechina: La mia serva.

Cecilia: Lucietta?

Menechina: Lucietta.

Cecilia: No credeva che la savesse far tanto. Gh'ho gusto dasseno, la me conzerà anca mi.

Menechina: Oh, che la gh'averà de meggio.

Cecilia: No, no, per dir la verità, la fa meggio de la m
me conzerà ela.

Menechina: Cara siora cugnada, la me compatissa. L
xè una povera putta, ma no la xè stada avvezza a
strapazzata. La me faza sta finezza, la fazza conto
sta casa no la ghe sia.

Cecilia: Come! A mi dise cusì? Questo xè un affronto
me fa. La xè in casa, mio mario la paga, e me
servir anca mi.

Conte: Signore mie, non si riscaldino per una serva.
remo il modo di convenire.

Cecilia: Per un tocco de massera no la varderà a dis
so cugnata?

Menechina: Vorla che la manda via. La manderò via.

Cecilia: Questo xè un puntiglio, e con mi no la do
usar sti puntigli.

Conte: No, per amor del cielo, accomodiamola.

Menechina: No credo che la sia vegnua in sta casa,
tenzion de metterme sotto i piè.

Cecilia: Me meraveggio che la diga sti stramberie.

Conte: (da sè) Povero me, signore mie.....

Menechina: No me xe mai sta ditto tanto gnanca
madre.

Conte: Compatitela.

Cecilia: Coss'è sto compatitela, mi no gh'ho bisogno c
sun me compatissa.

Il primo atto quindi termina con un litigio tra le due cognate. Esso è un capolavoro: non presenta, è vero, azioni intrecciate, è solo un giuoco di scena, ma così ben fatto, da renderci un vero quadro, con tale vivezza di tipi, di movenze, di particolari che ci pare una realtà.

Del pari stupenda è la scena IX del II atto. Menechina si reca a far visita a Rosina e a Checca, cugine del suo fidanzato Lorenzino, che abitano al piano superiore al suo. Poco dopo, capita la visita della signora Cecilia. La conversazione fra le signore riesce comicissima: Cecilia non parla d'altro che delle ricchezze della sua famiglia e di galanteria. Rosina e Checca se ne prendono gioco, e le domandano perchè Anzoleto non dia marito a Menechina. Cecilia, sempre disposta a dirne più male che bene, risponde che la cognata aveva, dirimpetto alla vecchia casa, un amante, un tristo scellerato, e ne dice perfino il nome. Le due sorelle prendono le difese del cugino, la conversazione termina male: ecco tutti in iscompiglio.

Il carattere di Cecilia si smentisce allo scioglimento della commedia. Quando Cecilia sa dei dissesti finanziari della famiglia, diviene umile e sot-

tomessa e acconsente a chiedere scusa e s
allo zio di Lorenzino, il « sior Cristofolo
bero, ma benefico.

Le due donne sono ritratte dal Goldoni i
stupendo. Menechina, l'abbiamo visto, è pun
al pari della cognata, ma presenta una
carattere diversa dall'altra. E forse queste
dei più notevoli pregi del Goldoni, di no
il carattere nella sua estensione massima,
producendone le sfumature, e col temper
difetto con una virtù, ci dà, qualche vol
senso di realtà profonda che un caratter
luto non ci darebbe.

Menechina, infatti, riesce a farsi benvole
cugine del suo amante e perfino dalla p
cameriera.

Il ricordo del suo amante la commuove
malcontenta per la stanza che abita, è solo
non può più vedere Lorenzino.

Scena VII, Atto II.

Menechina: In quela corte no ghe passa nissun.
chiavada e no gh'è altro che magazzeni.
Checca: Credo che Lorenzin voggia tor un magazz
Menechina: La me burla, che la gli ha rason.

Rosina: Lo vederavela volentieri?
Menechina: De diana, me casa il cor.

Quanta tenerezza in queste parole!

Cecilia presenta una tinta di ridicolo più viva dell'altra: la sua comicità nasce non solo dalla smania di galanteria, che è già cosa comica, ma dall'antitesi tra le qualità che pretende di avere e quelle che realmente ha.

Si noti la scena XI dell'atto I. La signora, dinanzi al cavalier servente, vanta le proprie virtù e disprezza il sior Cristofolo, zio di Anzoleto, che ha parlato di lei con poco rispetto, mentre, lasciandosi sfuggire frasi volgari, ci rivela la sua bassa educazione:

Conte: Fa male il signor Anzoleto a non esser amico di suo zio, che è un uomo ricco, e lo conosco, so che è un uomo di garbo.

Cecilia: Un omo de garbo ghe disè? Un uomo de garbo? El xe un tangaro, un villanazzo senza creanza. So che l'ha parlà de mi con poco rispetto. L'ha abusada dir che so nevodo ha fatto mal a sposarme, e l'ha fatto de tutto perchè nol me toga. Sto asino d'oro el xe pieno de bezzi, e nol se contenta. El se lamenta che a so nevodo gl'ho dà poca dote. Che meriti gl'halo per pre-

tender una gran dote? No s'arecorda co l'andava
falda davanti? Finalmente son una persona civil,
casa mia se vive d'intrada; e son stada arlevada
una zeltildonna, e nol xe degna de aver per nezza
persona de la mia sorte, e me meraveggio che vu
che el xe un omo de garbo.

Menechina e Cecilia, pur avendo lo stesso
rattere, hanno diverso aspetto, e riescono a r
nere diverse come realmente nella vita ogni c
tura differisce da un'altra.

Ed è mirabile l'acume del Goldoni nello
pire le diverse gradazioni di uno stesso carat
Così nei *Rusteghi*: la gradazione di una s
passione diventa il filo principale degli intre
uno dei grandi pregi della commedia. Leona
il più ruvido tra i Rusteghi, e riuscirebbe
figura odiosissima, se la sua asprezza non
mitigata dall'amore per la famiglia, amore
non manifesta apertamente, ma che sente
nell'animo; Maurizio ha un certo atteggian
di dottore; Simone è più aspro e più accor
Leonardo, ma meno affettuoso, e pare che i
pensiero non posi mai su nulla di sereno;
ciano è il rustico che non può operare co

suoi compagni, per la soggezione della moglie, e riesce il più comico, riunendo in sè il ridicolo della propria austerità e quello della propria debolezza. I quattro *Rusteghi* insieme formano il carattere completo del rustico che il Goldoni aveva abbozzato nella figura di Sior Cristofolo della *Casa nova* e delineato con più precisione in quella di *Sior Todero brontolon.*

Le smanie per la villeggiatura

Le donne puntigliose incontrate finora sono tipi, non sono caratteri.

Come, dopo una serie di donne scaltre è spuntata Mirandolina, la compiuta e reale persona poetica, così, dopo una serie di donne puntigliose, spunta Giacinta (« Smanie per la villeggiatura »).

Quel ridicolo grottesco, che rendeva i personaggi alquanto caricati, è andato man mano scomparendo, e in Giacinta non se ne trova traccia.

Come il Goldoni ci presenta questa figura?

Leonardo, amante di Giacinta, ha saputo che un certo Guglielmo dovrà accompagnare la sua bella durante il viaggio dalla città in campagna, e se ne mostra vivamente geloso.

Giacinta s'impunta: nulla le preme di Gugliel
ma non vuole che Leonardo possa vantarsi d'av
vinta. Segretamente confessa alla sua camer
che non è disposta a soddisfare l'amante, anz
contrario, prevedendo che questi un giorno
suo marito, vuole avvezzarlo fin da ora a non
sere geloso, a non privarla della sua libertà:

Giacinta: Se da ora comincia a pretendere e a coman
se gli riesce di avvilirmi, di mettermi in soggezione
nita, sarò schiava perpetuamente. O mi vuol bene o
mi vuol bene; se mi vuol bene s'ha da fidare, se no
vuol bene, che se ne vada.

Eccoci rivelato il suo carattere. Ella, in
sostiene il suo puntiglio, e riesce a far inten
al padre, il quale non trova conveniente che
giovinetta viaggi sola in compagnia di un
vine, come non sia giusto impedire che Gugli
l'accompagni, perchè ciò potrebbe dar luo
maldicenza.

Filippo: Vi pare una cosa ben fatta che un giovane
in isterzo con voi?

Giacinta: Sì, è malissimo fatto, e non si può far di pe
ma bisognava pensarci prima.

Se l'avessi invitato io, potreste dir non lo voglio
l'avete invitato voi.

Filippo: E bene, io ho fatto il male ed io ci rimedierò.

Giacinta: Basta che il rimedio non sia peggiore del male. Finalmente s'egli viene con me, c'è la zia, ci siete voi. È male, ma non è gran male.

Ma se dite di non volerlo, se gli fate la mal'azione di licenziarlo, non arriva domani, che io e voi per Livorno e per Montenero siamo in bocca a tutti; alzano sopra di noi delle macchine, si fanno degli almanacchi. Chi dirà: erano innamorati e si son disgustati. Chi dirà: il padre si è accorto di qualche cosa. Chi parlerà di voi, chi parlerà di me, e per non fare una cosa innocente, ne patirà la nostra riputazione.

Filippo: (tra sè) È una figliuola di gran talento.

E con la stessa prontezza riesce a confondere e a persuadere l'amante, che è geloso di lei.

Giacinta: La gelosia che avete per lui è un'offesa che fate a me, e non potete essere di lui geloso, senza credere me una frasca, una civetta, una bandieruola. Chi ha della stima per una persona, non può sentire tali sentimenti, e dove non vi è stima non vi può essere amore, e se non mi amate, lasciatemi, e se non sapete amare, imparate. Io vi amo e son fedele e so il mio dovere, e non voglio gelosia e non voglio dispetti, e non voglio farmi ridicola per nessuno. Conoscerò da ciò se mi amate; se vi preme il cuore o la mano. La mano è pronta, se la volete, ma il cuore meritatelo, se desiderate di conseguirlo.

Leonardo: Non so che dire, vi amo, desidero soprattu
cuor vostro. Mi avete detto delle ragioni che mi co
cono. Non voglio esservi ingrato. Servitevi come vi
e abbiate pietà di me.

In Giacinta il puntiglio è forza, è volontà
troviamo di fronte ad un carattere.

DONNE PETTEGOLE

Ecco altri ritratti stupendi. Queste sono quasi tutte serve o donne del popolino. Non starò ad enumerare la lunga schiera di servette goldoniane, che hanno la benedetta voglia di parlare, vizio che dà loro un colorito realistico meraviglioso. Dice molto bene Tonino dei *Due gemelli*, pronunziando il suo giudizio sulle cameriere:

> Za so che el mestier de vu altre cameriere xe dir mal de le patrone, e che ve contenteressi dezunar pan e acqua, piuttosto che lassar un zorno de mormorar (Scena XIX, atto III).

E lascerò da parte anche la lunga serie di servette intriganti, che coi loro pettegolezzi fomentano le discordie nelle famiglie, come la perfida Colombina della *Famiglia dell'antiquario* — che, per interesse, riporta i discorsi sentiti, pronta a

tradire la contessa Isabella, sua benefattrice, Doralice, che le ha promesso un aumento di sal

Colombina: Principio fin da ora a dirvi alcune coserell ha detto di voi la mia padrona vecchia.

Doralice: Dimmele, dimmele.

Colombina: Ha detto.... Ma, per amor del Cielo non l nulla.

Doralice: Non dubitare, non parlerò.

Colombina: Ha detto che siete una donna ordinaria, ch si degna di voi, e che vi tiene come la sua serva.

Doralice: Come! Ha detto questo?

Colombina: L'ha detto in coscienza mia. Ha detto che marito fa male a volermi bene, e che vuol far di perchè vi prenda in odio.

Doralice: Ha detto?

Colombina: Ve lo giuro sull'onor mio.

Doralice: Ha detto altro?

Colombina: Non me ne ricordo, ma starò attenta e tutto che saprò ve lo dirò.

Doralice: Non occorr'altro, ci siamo intese.

Colombina: Vado per non dar sospetto. (tra sè) Per un chino il mese, non solo riporterò quello che si lei, ma vi aggiungerò anche qualche cosa del mio.

Alcune di queste serve, poi, hanno tali di cattiveria, che pare non trovino riscontro realtà. Solo mi soffermerò sui tipi verament

di ciarliere, che chiacchierano, perchè la benedetta lingua non può tacere, quasi sia un bisogno di natura, quantunque non abbiano nessuna intenzione di far del male.

Macchietta stupendamente riuscita è Lucietta della *Casa nova*. Ella ciarla col tappezziere, facendo un vivo ritratto dei suoi padroni.

Lucietta: La novizza xe un boccon de spuzzetta de ventiquattro carati. No la s'ha degnà de la casa dove che sterimo, perchè no ghe giera la riva in casa, perchè el portego giera piccolo, perchè no la gh'aveva l'appartamento co le tre camere in fila, e perchè ghe pareva che la fosse fornia all'antica, la gh'ha fatto cresser sessanta ducati di fitto, la gh'ha fatto buttar via un mondo de bezzi in massaria, in fatture, in mobili da niovo e no la xè gnancora contenta.

Squaldo: La gli averà dà della dote?

Lucietta: Eh! caro vu, non me fè parlar. La gli ha dà dei totani, della spruzza tanta che fa paura. No gh'ha un fià de giudizio el mio paron. El s'ha incapriccià mi no so de cossa. La xe ma putta civil, ma arlevada con un'aria spaventosazza, e per mantegnirla in quell'aria, ghe vorria tre o quattro mila ducati d'intrada. E si savè sior Anzoleto, dopo che xe morto so pare, el ghe n'ha buttà via tanti, che el xe al giazzo, poveretto, el gli ha una sorela da maridar, e adesso sto boccon de peso da mantegnir. Credo che el sbatterà i piè, che el maledirà, co ghe do-

manderè de' bezzi. Oe, voleu che ve la conta? Ma
gniente a nissun, vedè che non vorave che i dices
conto i fatti di casa. De là, dove stevimo, el vien
la da dar ancora un anno de fitto; e quà la cas
no l'ha ancora pagà i sei mesi anticipà, e ogni zorn
el fattor de la casa vecchia, e el padron dà ordi
se dica che el no xè in casa, e non so dove l'ar
finir. Anca mi ho d'aver el salario de sette mesi.

Sentiamola cianciare con le sue vicine.
di vederla: frettolosa, guardandosi intorn
non farsi scorgere da nessuno, entra nell
delle sue vicine, Rosina e Checca, alle qua
conta come i suoi padroni son ridotti al
per aver fatto delle spese superflue, e sonc
massima disperazione, non potendo pagare i

Lucietta: Son scampada do suso che nissun sa gnie
da contar ghe xè delle cose grandi.
Checca: Vegni quà, cosa volevi contarmi?
Lucietta: Voleva confidarve de le novità: ma non vo
dica che vegno a far pettegolezzi.
Checca: Via, avè qualcosa da confidarmi?
Lucietta: La sappia che in casa nostra ghe xè de
grandi.
Checca: Che xè mo'?

Lucietta: El padron xe in te l'ultima disperazion. No pol far massaria. In casa de là gh'ha bolà la roba, quà no l'ha ancora pagà il fitto. Mi non posso aver el mio salario de sette mesi, che el m'ha da dar. Cose grandi, lustrissime, cose grandi.

Checca: Mo' la xe grandi, dasseno!

Rosina: Me fè trasecolar.

Checca: Cosa dise quella spuzzetta de la so moggier?

Rosina: E cosa dise quela povera putta dela so sorella?

Lucietta: La putta pianse, e la novizza xe in tutte le furie.

Checca: Contemi, come ha fatto tutti sti debiti?

Lucietta: Con la boria, col malgoverno, per secondar quella cara zoggia de so mugger.

Checca: Xè quindesi zorni che el xe maridà.

Lucietta: Oh, cara ela, cossa dissela? Xe do anni che el ghe fa l'amor, e che el ghe pratica per casa, e che el spende e che el se precipita.

Rosina: Gh'hala dà gniente de dote?

Lucietta: Gnente a sto mondo.

Checca: Xela mo' quela gran signora che el dise?

Lucietta: Oh! giusto. M'ha contà a mi una donna che xe stada in casa soa quindici anni, che, tante volte, se i padron voleva magnar. bisognava che la ghe impegnasse i manini.

È un capolavoro questa scena!

Si può meglio interpetrare la psicologia d'una donnicciuola?

I pettegolezzi delle donne

Del pari vivi sono i tipi dei *Pettegolezzi de donne*. Vediamo come ce li presenta il Goldo

Checchina, creduta figlia di « paron Toni », il « novizzo ». Beppo; Donna Sgualda, rigattie Donna Cate, lavandaia, Anzoletta, sarta, Beatri ed Eleonora sono sue amiche, tutte più o me gelose di lei.

Si è alla vigilia delle nozze, ma nasce un pett golezzo e queste sono sospese. Ecco come: Sgual confida segretamente a Cate che Checchina no figlia di « paron Toni ».

Sgualda: Varda ben ve'. No lo dirave a nissun a sto mon altro che a ti?

Cate: A mi ti mi pol dir; ti sa che donna che son.

Sgualda: Checchina no xe fia de nostro zerman.

Cate: Oh, cossa che ti me conti. Dimmi mo', de chi xela

Sgualda: No so. Donna Menega, bona memoria, muggier paron Toni, l'ha confidà a mia madre, e mia madre l confidà a mi.

Cate: Ma dove l'ha abua?

Sgualda: Vedeu, Paron Toni, va viazzando con la so tarta Si dice che l'abbia trovà sta putta fora de qua. Chi d che la sia una mula, chi dise che la sia un potacchi

de paron Toni, chi dise che sia una fiſigna de donna Menega: tutti dise la soa.

Ben dice il Manzoni: una delle consolazioni più grandi di questa vita è l'amicizia, e una delle consolazioni dell'amicizia è quell'avere a cui confidare un segreto. E così donna Cate s'imbatte, per la strada, nell'amica fidata Anzoletta, e vuol procurarsi la consolazione di deporre il segreto nel seno dell'altra. Anzoletta, per procurarsi la stessa consolazione, lo confida all'amica Beatrice, finchè, di bocca in bocca, il segreto giunge all'orecchio di Beppo. Il povero giovane è disperato, e le nozze sono interrotte. Ma Checchina riesce a far confessare al *novizzo* la ragione del suo turbamento, s'infuria, corre dalle ciarliere: queste si tacciano l'un l'altra di pettegole ed eccole in baruffa.

Sgualda: Oe, Cate. Va là che ti xe una gran schittona.

Cate: Mi? Per cosa?

Sgualda: Ti ha buttà fora tutto, ah, de mia zermana Checchina?

Cate: Mi ghe l'ho confidà a Anzoletta e sta frasconazza l'ha ditto a tutti.

Anzoletta: L'ho ditto solamente alla lustrissima siora Beatrice ed ella averà sonà la tromba.

Beatrice: Io non l'ho detto ad altri che alla signora Eleon
Eleonora: Ed io solamente a Beppo.
Sgualda: Via, pettegole quante che xe.
Cate: Mi son una donna, sastu? E varda ben come ti p
Quelle xe pettegole, e no mi.
Anzoletta: Pettegola ad una putta della mia sorte?
Beatrice: Temerarie!
Eleonora: Impertinenti, sfacciate.
Sgualda: Sfacciate? Coi slinci e squinci la me fa da gom
Cate: Si ben che le gli ha i sbruffi risi, no la me fa
paura. Sa?
Beatrice: (ad Anzoletta) Vedete tutto per causa vostra.
Eleonora: (ad Anzoletta) Voi siete stata la ciarliera.
Anzoletta: Respondeghe, respondeghe, no te lassar far p
Cate: Strazzeghe la scuffia.
Beatrice: Non è nostro decoro garrire con queste donn
Sgualda: Truì, va là.
Cate: Polentina calda.

Questa lite è condotta con una sveltezza e
naturalezza insuperabili. Chi ha assistito, qua
volta, ad una baruffa tra popolane, potrà gus
tutta la bellezza artistica di questa scena.

Intanto torna in patria, dopo molti anni
schiavitù musulmana, il padre della fanci
mercante veneziano, in compagnia di un Arm
venditore di frutta secche, detto « Abagiggi

deriso da tutti pel suo strano modo di vestire e pel suo sudiciume.

Ma le amiche di Checchina scambiano l'Armeno col Veneziano, e prima che la verità sia appurata, la notizia della strana paternità è propagata per i *campielli* e per le *calli*. Ecco nuovi pettegolezzi:

Cate: Cosa gh'è?
Sgualda: No ti sa?
Cate: Cosa?
Sgualda: Sastu de chi la xe fia Checchina?
Cate: Via mo' de chi?
Sgualda: De quell'Armeno che vendeva bagiggi.
Cate: Oh! cosa che ti mi conti! Come lo sastu?
Sgualda: Ho parlà adesso mi con so padre.
Cate: Coll'Armeno?
Sgualda: Sì, coll'Armeno.
Cate: Oh, che cosazze!
Sgualda: Aspetta, aspetta.
Cate: Dove vastu?
Sgualda: Vado a tor el zendà, e vo' andar a contar a tutte le mie amiche sta bell'istoria (Scena XXII, atto II).

Com'è naturale questo parlare da ciana!

Checchina è disprezzata, derisa, chiamata da tutti la signorina « Abagiggi » e messa alla disperazione.

Finalmente, il mercante veneziano e paron T
s'incontrano, si viene al chiaro di tutto, i pe
golezzi cessano e le nozze seguono feliceme

La commedia si può dire una continua cia
dal principio alla fine, e a noi par di sentir
risa e gli scherni che si sbizzarriscono sulla r
capitata ragazza.

Le popolane sono ritratte con un tocco viviss
di artista, e appaiono, come realmente sono,
tegole e litigiose, e c'è in tutto tale grandezz
verità, da far innalzare i tipi popolani a rap
sentazione universale.

E giustamente il pubblico confortava il Gol
e consacrava il trionfo del grande artista, la
del martedì grasso del 1757.

L'autore era silenzioso, in un oscuro palc
compagnia della cara Nicoletta, e grida festo
applausi e voci di evviva risuonavano nel te
Di fuori si credeva fosse una sollevazione!
doni vuol nascondersi, ma viene scoperto: ec
in mezzo alla folla, acclamato, portato in trio
l'apoteosi si compie! Come doveva battere di
cera commozione l'anima sua!

DONNE GELOSE

Lasciamo da parte le gelose delle classi alte, ritratte dal Goldoni non con quell'amore e con quell'attenzione impiegati per il popolo; egli, trattando dei nobili, non riesce che a creare abbozzi di caratteri e figure dalle tinte caricate. Il Molière è più fine pittore di caratteri aristocratici, perchè egli, vissuto negli splendori della Corte di Luigi XIV, aveva potuto avvicinare l'aristocrazia; il Goldoni, invece, borghese di natali e amante del popolo, preferiva ritrarre questo, la cui vita gli sembrava più pittoresca, più caratteristica di quella della nobiltà. E mai l'insigne commediografo si rivela artista più potente, come quando ci conduce sul mercato o sulla banchina di Chioggia, vicino a Donna Cate, a Orsetta, Lucietta, a Paron Toni e a Titta Nane. La sua osservazione è sopratutto rivolta al popolo, di cui conosce per-

fettamente l'animo. Parlando della gelosia de
popolane dice:

È la gelosia un animale di cento teste, tra le persone
basso ceto. Gli uomini hanno un bel dire e un bel fare, d
rispettive loro mogli sono contati tutti i passi, interpetr
sinistramente tutte le loro parole e riguardate come infed
le loro più semplici azioni (*Memorie*).

E quando ci presenta tipi di popolani, si p
essere sicuri ch'egli li ha copiati dal vero.

Le donne gelose

Tra le popolane gelose stupendamente vere, s
la *siora Giulia* e la *siora Tonina* e le *putte Orse*
e *Chiaretta*, personaggi delle *Donne gelose*.

Le prime due, gelose dei loro mariti, odi
Lucrezia, perchè i loro mariti che vanno da q
sta, per aver consigli sui numeri del lotto, s
ritenute da esse infedeli; le altre due sono
gazze l'una gelosa dell'altra. La prima scen
meravigliosa per brio e naturalezza.

Tonina: Cognossela, siora Lucrezia, quella vedova che
quasi in fazza dove ghe stago mi?

Giulia: Quella che xe stada muggier de quel spezial de
fetti?

Tonina: Siora sì, quella spuzzetta.

Giulia: Via, la cognosso.

Tonina: Che va in t'un boccon de aria.....

Giulia: Via lo cognosso.....

Tonina: Co giera vivo so mario, no ghe giera sti sguazzi.

Giulia: No me la dica a mi, che la cognosso dall'A fino al bus.

Tonina: Ela la va a tutti i teatri; tutte le prime recite sono le soe. Abiti no se ne parla; tabarazzi con tanto de bordo, bautta de merlo. Cosazze, via, cosazze.

Giulia: E poi si dise: Tasè, no disè mal, no mormorè. Ma bisogna parlar per forza. Come diavolo porli far sti sguazzi? Intrae, ça de Diana, no la ghe n'ha.

Tonina: La dise che la guadagna al lotto.

Giulia: Oh, che te vegna cento carri de ben! Ghe vol altro che lotto! Eh! siora Tonina, se potesse parlar!

Tonina: Cara siora, se la sa qualcosa, la me dica, la me fa servizio. Bisogna che la sappia che ghe pratica per casa mio mario.

Giulia: Disela da senno?

Tonina: Siora sì, el ghe va, l'ho visto mi co sti occhi.

Giulia: E ela lo lassa andar e no la dise gniente?

Tonina: Mi no credo che ghe sia mal de gniente.

Giulia: Siora Tonina, accetta el mio conseggio, no lo lassa andar da colei.

Tonina: Ma, per cosa?

Giulia: Malignazzo..... No posso parlar..... Putte (a Orsetta e a Chiaretta) andè in pergolo. Vardè che tempo che xè.

(Si noti com'è naturale questo senso di risp
di una popolana verso il pudore delle fanciu

Tonina: Cara ela, la dica.

Giulia: La sappia, siora Tonina, che mi son una donna
no dise mal de nessun, che no intendo de pregiu
quella creatura nè poco, nè assai. Ghe conterò solan
quel che me xe successo a mi. La sappia, siora, n
la dica gniente, sa?

Tonina: Oh! no la se dubita.

Giulia: Cognosselo mio mario? Sa che omo che el xe?

Tonina: Caspita, se lo cognosso! Co' se dise sior Boldo
no se va più avanti.

Giulia: La indovina mo, mo si anca per diana! che la
Lucrezia la me l'aveva fatto zoso.

Tonina: Eh! via.

Giulia: Si da quela che son, che el gh'andava tre o qu
volte alla settimana, e fino a do volte al zorno.

Tonina: A far cosa?

Giulia: Indovinala grillo..... Per causa de sta sporca,
siora Tonina, mio mario el xè arrivà a darme
sleppa.

Tonina: Ma sior Boldo no par omo de ste cose.

Giulia: Eh! cara siora, le gh'ha un'arte custia, che
gniente, le i fa cascar.

Tonina: Sa, siora Giulia, che la me mette in sospetto
de mio mario.

Giulia: Oh, la xe pur bona, siora, a lassarlo andar.

Tonina: In verità, che voggio averzer i occhi.

Giulia: La farà ben, la farà da bona, perchè la senta siora Tonina, so mario xe zovene più del mio, ma certe fegure no le se contenta mica de la conversazion, le vol che i spenda i omeni, le vol che i spenda.

Tonina: E mio mario xe de quelli che li butta via co la pala.

Giulia: Siora Tonina, quel che ho ditto, l'ho ditto, perchè xe son amica, del resto mi tendo ai fatti mi, no ghe penso a nissun e da la mia bocca no la sentirà a dir mal de nissun.

Quest'ultimo tratto è stupendo e dimostra quanto il Goldoni sia psicologo.

La *siora Giulia* ha lasciato correre la lingua dietro gli allettamenti della maldicenza, ma poi è assalita improvvisamente dal dubbio che possa nascere un guaio, perchè ella, come in generale le donne ignoranti, è sospettosa, e perciò cerca di correggere e d'interpetrare in meglio le sue ciarle: « Mi no ghe penso a nissun e da la mia bocca no la sentirà dir mal de nissun ».

Si sente in queste parole il pentimento.

La gelosia tra Orsetta e Chiaretta è proprio quella che nasce tra ragazze in cerca di marito.

Orsetta: L'altro zorno semo stae a bevere el caffè a la Frezzaria.

Chiaretta: Chi ve l'ha pagà?

Orsetta: Cognosseu sior Baseggio?

Chiaretta: Quello dell'altro zorno?

Orsetta: Sì ben, quello che m'ha dà i confetti.

Chiaretta: Quello v'ha pagà el caffè?

Orsetta: Siorasì, Varé che maraveggie.

Chiaretta: Via, via gh'ho caro (con ironia).

Orsetta: Oe, no ti sa?

Chiaretta: Cossa?

Orsetta: Baseggio... Ma vardè ben non dir gniente a sior an

Chiaretta: No, no, no ve dubitè.

Orsetta: El me vol ben.

Chiaretta: Sì, gh'ho a caro (con ironia).

Orsetta: Cosa gh'aveu che me parè sbattuetta?

Chiaretta: Gniente. Cosa voleu che gh'abbia?

Orsetta: Senti Chiaretta; mi son una putta schietta e since
Se gh'avè qualche pretension su sto putto, disemelo li
ramente.

Chiaretta: Co' volè che ve la dica, ve la dirò. Sior Baseg
xe un pezzo che el cognosso. Fora l'ho praticà, ave
fatto un pochetto l'amor, e me par assae che adesso
me voggia lassar.

Orsetta: Cara Chiaretta, mi no so cosa dir, me dispiace
da amighe, abbiamo da diventar nemighe.

Chiaretta: Ma possibile che Baseggio me lassa? Tocco de
sgrazià! Se lo trovo, ghe ne vo dir tante.

Orsetta e Chiaretta sono due donne vive, che preludono Lucietta e Checca delle *Baruffe Chiozzotte.*

Intanto, Lucrezia, la donna odiata da Tonina e da Giulia, accresce i sospetti delle sue nemiche. Si è in Carnevale e la *siora Giulia* e *Orsetta* pensano di mascherarsi e di andare in casa della *siora Tonina.* Mentre dal balcone osservano il brio della strada, che vedono? Il sior Boldo, marito della siora Giulia, entra in casa di Lucrezia.

La siora Giulia freme di gelosia:

Giulia: Cosa, mio mario?
Tonina: Zitta, siora Giulia.
Giulia: Mio mario da colei? Ah desgrazià, Vo' chiamarlo.
Tonina: No, cara ela, no femo sussurri.
Giulia: Vo andarghe dietro.
Tonina: Mo, via la vegna dentro.
Giulia: Ah! siora Tonina, son sassinata!

Dopo poco, anche il sior Todero, marito della siora Tonina, va in casa di Lucrezia: le due donne montano in furia.

Tonina: Da la vedova mio mario?
Giulia: No l'aveva visto?
Tonina: Siora no, aveva visto sior Boldo.
Giulia: E mi aveva visto sior Todero.

Tonina: Dov'è costei, la vegna fora.
Giulia: Mo via, la gh'abbia prudenza.
Tonina: No me posso tegnir.
Giulia: S'arrecordela cosa che m'ha detto a mi?
Tonina: Donna del diavolo! (Verso il balcone di Luc
Giulia: Strega maledetta! (Verso il balcone di Lucrezi

Ma la povera Lucrezia, ignara dell'odio
sue vicine, mascherata, si reca in casa di To

La poverina è assalita da tutte: la siora C
e la siora Tonina strapazzano la sua riputaz
Chiaretta, che la crede innamorata di Base
le butta i confetti sulla faccia e la minacc
bastonate, ma la donna, che ha la lingua
meno mordace delle sue nemiche, si difende

Ah, sporche, frascone, pettegole quanto che sè. M
in mezzo? In tre vegnì contra de mi sola? Creden d
terme in sugezion? Son una donna prudente, no vogg
me menar per lengua; del resto ve daria tanti schiaffi
ne podesse dar.

È una baruffa vivacissima e non potrebbe e
più naturale.

Dopo questa scena, il Goldoni ci conduce al
dotto », il famoso luogo di divertimenti, do
donne hanno altri scatti di gelosia, non ac

tandosi se non quando Lucrezia riesce a convincerle della propria innocenza.

In questa commedia, più che in tutte le altre, si riflette la città festante per il Carnevale al tempo del Goldoni.

Dappertutto un via vai di maschere, grida festose, risate argentine, lazzi scherzosi, canzoni d'amore e barcarole. Poi ci vien presentato il Ridotto, riboccante di persone di ogni ceto, tutto echeggiante di voci, rallegrato dal suono, dalla danza, dai vezzi di graziose fanciulle.

È naturale che fra tante gare di galanteria, in tanta baraonda, la gelosia dovesse essere un sentimento irrefrenabile nella donna di ogni classe sociale.

E il Goldoni concepì e svolse la sua opera feconda in questo mondo pittoresco, ove la società stessa era un teatro.

Oh, che belle scene! Oh, che belle cose che se vede a sto Redutto! A vegnir qua el xe el più bel spasso del mondo. Altro che commedie! (Scena XXIX, atto II, *Le donne gelose*).

« Le baruffe Chiozzotte »

Siamo sulla marina di Chiozza, al grato
di salso marino: sulle acque azzurre inc
dalla brezza, si muovono lentamente velier
che pescherecce, da cui partono festose v
si disperdono nell'aria. È un sorriso di

Sedute dinanzi alle loro case, che guar
mare, stanno, insieme con *Libera* (moglie di
Fortunato) *Checca* e *Orsetta*, fanciulle, *Pa*
Lucietta, la prima moglie di *Paron Toni*,
sorella di *Bepo*, tutti e due pescatori: lav
chiacchierano.

Lucietta pensa al suo Titta-Nane, il bal
vane pescatore, che piace a tante fanciulle
siosa di rivederlo, e quando Checca dom
tra i pescatori attesi ci sarà anche Titt
ella ha un improvviso scatto di gelosia: «
« cosa vorresti dire? Cosa pretendi de
« Nane? ».

Passa intanto Toffolo, il giovane battelli
attirato dagli sguardi di Lucietta, si ferm
lutando la ragazza, le offre un pezzo d
barucca.

Ma le altre si risentono della preferenza mostrata da Toffolo; Checca s'ingelosisce più di tutte e offende la rivale. Le due ragazze si scambiano parole mordaci, s'insultano, chiamandosi col soprannome e Pasqua Libera e Orsetta entrano nella quistione amorosa, per difendere l'una la cognata, le altre due la sorella. È una vivace baruffa.

Checca: Cosa xe sto parlare?

Orsetta: (a Checca) No te n'impazzare.

Libera: (a Orsetta e a Checca) Tendì a lavorare.

Orsetta: Che el se varda elo, sior Toffolo Marmottina.

Toffolo: Coss'è sto Marmottina?

Orsetta: Sior sì, credeu che nol sappiemo che i ve dise Toffolo Marmottina?

Lucietta: Varè che sestì: Varè che bella prudenzia!

Orsetta: Eh, via, cara siora Lucietta Panchiana.

Lucietta: Cossa xè sta Panchiana. Tendè a vu, siora Orsetta Meggiotto.

Libera: No ste a strapazzar mia sorela, che mare de Diana....

Pasqua: (s'alza) Portè rispetto a mia cugnà.

Libera: E tasè, donna Pasqua Fersora.

Pasqua: Tasè vur, donna Libera Gallozzo.

Toffolo: Se no fussi donne, sangue de un'anguria....

Libera: Vegnirà el mio paron....

Checca: Vegnirà Titta Nane. Ghe vo contare tutto, ghe vo contar.

Lucietta: Conteghe: Cosa m'importa?

Orsetta: Che el vegna « Paron Toni Canestro ».
Lucietta: Sì, sì che el vegna « Paron Fortunato Bai
Orsetta: Oh, che temporale!
Lucietta: Oh, che busio!
Pasqua: Oh, che bissabuova!
Orsetta: Oh, che stramanio!

Viene Paron Vincenzo a dar l'avviso dell
delle tartane di Paron Toni e di Paron For
Le donne si calmano, perchè non vogliono
loro uomini li trovino in baruffa, e si prom
di tacere. Ma la lingua non può frenarsi,
cietta e Pasqua fanno sapere a Bepo che
ha parlato con Toffolo. Il giovane s'ingel
non vuol saperne più della ragazza, e g
vendicarsi dell'ardito rivale.

D'altra parte, Checca e Orsetta accusan
cietta dinanzi a Titta Nane. Questi s'infuria
rebbe tagliare a fette Toffolo, come si fa del

Mentre il battelliere, pentito di aver rivo
role amorose a Lucietta, già « novizza », si
casa di Paron Fortunato per chiedergli
è assalito per la strada da Bepo, furente di
sia, che, credendo il rivale si trovi lì vici
Orsetta, lo minaccia col coltello.

Toffolo si difende con le sassate, di cui una tocca, per isbaglio, a Paron Fortunato.

Intervengono le donne che allontanano ora l'uno ora l'altro, aumentando la quistione con la loro lingua.

Questo litigio è condotto con una sveltezza e una naturalezza insuperabili ed è di una bellezza artistica meravigliosa.

Toffolo, intanto, dà querela ai suoi offensori, e dinanzi al coadiutore del Cancelliere criminale, pone l'accusa, senza far cenno alle sue sassate.

Pasqua, Lucietta, Orsetta, Checca e Libera sono chiamate in cancelleria prima degli uomini. Anche qui le donne non smentiscono la loro fama, e litigano per decidere chi sarà la prima ad essere interrogata. La prima è Checca, con cui il coadiutore s'intrattiene più a lungo, destando la gelosia delle altre.

È finissima la satira del Goldoni sull'età che le donne debbono dire: « Anche per dire gli anni si deve giurare? » E per il solo timore di ciò, donna Libera si finge sorda.

Dopo le donne son chiamati gli uomini in cancelleria. Isadoro riesce a mettere pace tra di loro, e gli uomini si abbracciano e si chiamano amici.

Ma tornate a casa, le donne son più ner
di prima, e la lite continua sempre per ge
Titta Nane ha chiamato Checca « bella pu
Lucietta s' ingelosisce, e ciò basta a far na
una nuova baruffa.

Lucietta: (a Pasqua) Aveu sentio cosa che el gh'ha
« Bella putta » el gh'ha ditto?
Pasqua: Mo via cosa vastù andar a pensare?
Lucietta: (forte) E ela? Sior Titta Nane, sior Titta Na
Checca: Cos'è siora, me burleu?
Orsetta: Dighe, che la se varda ela.
Libera: Che la gh'ha el so bel da vardare.
Lacietta: Mi, oh! de mi ghe xe poco da dire; che
azion mi no ghe ne so fare.
Pasqua: (a Lucietta) Via, tasi, no te n'impazzare. N
chi laxe, tasi.
Checca: Cosa semio?
Orsetta: Cossa voressi dire?
Libera: Via, chi ha più giudizio el adopera.
Lucietta: Oh, la savia Sibilla! La putta, che gh'ha g
li lassa star i novizzi, e no li va a rubar i moros
Orsetta: A vu cosa ve rubemio?
Lucietta: Titta Nane xe mio novizzo.
Checca: Titta Nane v'ha licenzia.
Pasqua: No xe vero gnente.
Libera: Tutta la gente l'ha sentio.
Pasqua: Via che se' una pettegola.

Orsetta: Tasè la, donna stramba.
Lucietta: Senti che sbranà!
Libera: Senti che bella putta! (con ironia).
Lucietta: Meggio de to sorella.
Checca: No xe degna gnanca de menzonarme!
Lucietta: Povera sporca!
Orsetta: Come parli? (s'avanzano in zuffa).
Lucietta: Oh, che giandussa!
Orsetta: Parla ben, parla! Oe! (Tutte si alzano e si danno gridando).

Il coadiutore accorre, richiamato dallo strepito, ed è costretto a rientrare nella quistione; e per porre fine ai litigi, combina tre matrimoni: Titta Nane sposerà Lucietta; Checca Tofolo; Bepo Orsetta. Tutti si calmano e si chiude il passato con un solenne rinfresco.

In questa commedia troviamo i veri tipi popolani, franchi, arditi, schiamazzatori, gelosi dei loro amori, per cui darebbero tutta la loro vita.

Ogni personaggio è un'anima: tutti pensano, odiano, amano, e in quel contrasto di passioni, troviamo la vita nella sua potente manifestazione.

Il Goldoni è il poeta della vita popolare, e i popolani da lui dipinti sono drammatici, come drammatiche sono le creature di Dante e di Shake-

speare, in una sfera più alta. La gelosia di
Nane è vera, com'è vera la gelosia di Otell

Forse, pochi come Lui seppero penetrare
l'animo del popolo, comprenderlo e imm
marvisi.

Sentite questo squarcio potente, messo in
a Titta Nane, nel momento in cui deve dec
dinanzi al coadiutore, di abbandonare o n
cietta, per fidanzarsi con Checca.

Titta Nane: Lustrissimo, mi no ghe scambio gnente,
simo. La abbia da saere che a Lucietta xe do an
ghe fazzo l'amor, e me son instizzao, ed ho fatto qu
ho fatto per zelusia e per amore, e la gh'ho licen
la gh'abbia da saere, lustrissimo, che a Luciet
voggio ben, ghe voggio, e co un omo xe instizz
sa quello ch'a se dighe. Stamattina Lucietta l'a
mazzà e za un puoco gh'ho volesto dare martel
co ghe penso, mare de diana! lustrissimo, no la
lassare; e ghe voggio ben, ghe voggio. La m'ha aff
la gh'ho licenzià, ma me scoppia el cor.

Quest'ultimo tratto: « lustrissimo no la
lassare, e ghe voggio ben, ghe voggio. L'ha
affrontao, la gh'ho licenzià ma me scopp
cor » — è tutta la tragedia di un'anima.
il delirio dell'amore e non si spiega che con

che parole, che non esprimono neppure una piccolissima parte di quella gran forza che si agita nel cuore: « no la posso lassare, me scoppia el cor ».

Non per niente Goethe, dopo aver assistito alla rappresentazione delle *Baruffe*, diceva: « Ora finalmente posso dire di aver veduta una commedia! ».

MOTIVI IMITATI

DONNE SENTIMENTALI

Il Goldoni ha saputo darci anche delle concezioni femminili delicate e vive. Al genere sentimentale egli fu spinto dal pubblico, innamorato di quella letteratura sentimentale che allora fioriva in Europa, e che in Francia raggiunse l'espressione sua più tipica nelle commedie di Nivelle de la Chaussée.

Pamela

La prima commedia goldoniana di tal genere è quella di Pamela. L'ispirazione gli venne leggendo il romanzo di Richardson, che porta lo stesso titolo e che allora, conosciutissimo in Italia, formava la delizia degli Italiani.

Pamela, figlia del Conte d'Auspingh, un congiurato contro la corona d'Inghilterra, costretto

a vivere poveramente per fuggire alle pers
zioni, è presa come cameriera da una nobile
gnora, che s'interessa d'educarla. Muore la b
fattrice, e la fanciulla rimane nella stessa c
insieme con madama Jevre, governante di Mi
Bonfil, figlio della defunta Miledi.

Pamela ama fortemente Bonfil, ma di un an
segreto; è riamata, ma l'amore di Bonfil nc
puro come il suo.

La poverina è costretta a fingere indiffer
dinanzi all'amante, per salvare l'onore, che cu
disce gelosamente. È una lotta fiera: Milord
tentativi di seduzione, Pamela con l'energica
sistenza. La virtù finalmente trionfa: si scop
i nobili natali di Pamela e le nozze seguono
licemente.

Ecco la semplice trama. Com'è sorto quest'an
in Pamela? La fanciulla stessa non lo sa; p
esso è così forte, ch'ella non può non pensare
sol momento all'amato. Il suo amore è istint
Diciamo subito che la situazione qui è vera.
passioni istintive, infatti, sono le più poeti
vedete Giulietta (Shakespeare). Ella ama pe
prima volta, e quest'amore è tutta la sua
Nessuno le disse mai che cosa fosse amore, n

sun libro glielo insegnò, glielo disse il cuore. E in una notte serena, la parola fece eco al cuore; la fanciulla, nella solitudine, sentì il bisogno di sfogarsi, e credeva che nessuno la udisse.

Ma Romeo era sotto il balcone, udì le sue parole e le rispose: ci commuove questo ingenuo sfogo:

Sai che larva mi fa la notte al viso;
Se no, per quel che da me udisti, avrei
D'un vergineo rossor pinta la gota.
Star vorrei contegnosa e vorrei pure
Rivocar ciò che dissi! E invece, addio,
Addio rispetto! M'ami tu? So bene
Che mi dirai di sì, che la tua fede
M'impegnerai, ma pur, giurando, puoi
Farti spergiuro: intesi dir che Giove
Allo spergiuro degli amanti rida.
O gentil Romeo, se m'ami, dillo
Veracemente, o, se ben presto vinta
Tu mi credessi mai, farò cipiglio
Sarò cattiva, e mi terrò sul niego:
Così preghiera mi farai d'amore.
Ma in altra via, non mai, per quanto è in terra!
In ver son troppo ardente, o bel Montecchio,
E il mio contegno puoi stimar leggiero:
Mi credi, cavalier, me troverai
Più vera di tant'altre che ti fanno

Ad arte la ritrosa. E più ritrosa
Esser dovea confesso, ma già prima
Ch'io di me fossi accorta, avevi udito
La voce del mio vero amor possente.
Dunque perdona, nè m'apporre a colpa
D'amor leggiero la fralezza mia
Cui tolse il velo questa notte oscura.

Questi tratti d'ingenuità formano tutta la poesia di Giulietta. Anche Ofelia, Desdemona sono così ingenue. E questi caratteri inconsapevoli, che non sanno analizzare i loro sentimenti, che amano, senza sapere che cosa è amore, e conservano nella vita qualche cosa di fanciullesco, sono appunto le creature più amabili della poesia.

Pamela si rivela ingenua, quando sfoga su di un foglio la sua passione, e, sorpresa dall'amato, arrossisce di vergogna, quando, parlando dinanzi a madama Jevre del padroncino, tradisce sè stessa con i sospiri e con la voce commossa, quando salutando Bonfil, nel momento che dovrà allontanarsi da lui, gli bagna di lacrime la mano e lo commuove. Ella ci appare ancora più amabile per il sentimento alto di onestà, che le fa disprezzare qualsiasi dono e la rende fiera dinanzi alle lusinghe di Bonfil, che rimane mortificato e pensieroso.

La fierezza che si scorge nel seguente brano sembra proprio scaturita dal profondo del cuore di chi sente offeso ciò che più ha in pregio:

Pamela: Signore, io sono una povera serva e voi siete il mio padrone. Voi cavaliere, io nata una misera donna, ma due cose uguali abbiamo noi e sono queste: la ragione e l'onore. Voi non mi darete ad intendere d'avere alcuna autorità sull'onor mio, perchè la ragione m'insegna esser questo un tesoro indipendente da chicchessia. Le azioni nobili caratterizzano il grande. Direste coi discoli: « l'uomo non disonora sè stesso, disonorando una donna? ». Che cosa le potete dare in compenso del suo decoro? Danaro? Ah! vilissimo prezzo per un inestimabile tesoro!

Pamela è una carezza di sentimento e non possono intenderla che le anime raccolte e pensose.

Parmi troppo severo il giudizio di alcuni, che sostengono che le commedie sentimentali del Goldoni non sono che la testimonianza d'una moda. Si può rispondere che, quantunque il Goldoni non fosse portato a ritrarre il lato patetico della vita, ha saputo, però, dimostrarsi conoscitore del cuore umano, anche toccando la corda della tenerezza vera e profonda.

Amori di Zelinda e di Lindoro

Un'altra commedia sentimentale del Goldoni è quella degli *Amori di Zelinda e di Lindoro*. Anche qui la trama è semplicissima: è l'amore ardente di due giovani, contrastato dalle insidie di rivali e dalla persecuzione di una dama, tormentata da vili sospetti. Zelinda, come Pamela, è una fanciulla di condizione civile, costretta dalla povertà a servire, ed ha una delicatezza di sentire che la rende amabilissima. Ella soffre disagi di ogni sorta, per seguire l'amante, e quando questi è tratto in carcere per la persecuzione del rivale, Flaminio, ella prorompe in pianto e in tenere esclamazioni, tanto da commuovere il padrone D. Roberto.

La sposa persiana

Una vigoria forte di carattere la troviamo nella trilogia della *Sposa persiana*. Ircana presenta una passionalità che non sembra di creazione goldoniana.

Questa trilogia appartiene al genere delle commedie esotiche, e non è veramente una imitazione.

Il Goldoni dice che dalla *Storia delle nazioni moderne* del Salmon trasse gli usi e i costumi dei Persiani ed ebbe l'ispirazione a comporre una commedia.

Non ci occupiamo degli errori di anacronismo che sono stati rimproverati al Goldoni; questi errori non hanno niente a che fare con l'opera d'arte: al poeta bisogna soltanto domandare se ha creato o no delle anime.

Il sentimento che domina in questa trilogia è la gelosia, che nella sua forma più violenta, s'impadronisce del cuore di una donna.

Questa passione è poetica, perchè è forza viva che mette in agitazione tutta l'anima.

Ircana è la schiava circassa, dagli occhi tutto splendore, seducente e vezzosa, che ama ardentemente Thamas, da cui è dello stesso amore riamata. Sono già sei mesi che i due si amano, e quest'amore è tutta la loro vita.

Ma Thamas fu promesso dal padre, Machmut, sin dalla età di cinque anni, a Fatima, figlia del potente tartaro Osmano, e il tempo delle nozze è giunto. Ircana lo sa, e da ora la gelosia sarà il suo più fiero tormento.

Arriva Fatima, ma Thamas sente che non potrà mai amarla, e lo confessa: non è tanto bella Fatima da fargli dimenticare Ircana.

Questa, orgogliosa e fiera, vuole regnare sola nell'animo dell'amante: un amore condiviso non potrà mai appagarla.

È schiava per colpa dei genitori, che lo vendettero, ma sente che l'animo suo è grande, è nobile, e solo un amore potente può valere a raddolcire il dolore che le dà uno stato così umile.

O genitori ingrati, che al Ciel mandaste i voti,
Non per mirar canuti della figlia i nipoti,
Ma sol perchè accresciuto alla beltate il vezzo.
Al comprator poteste vendermi a maggior prezzo!
Ma se destin crudele nascer mi fe' da gente,
Che per il proprio sangue tenero amor non sente,
Se per costume indegno esser dovea venduta,
Ah! nel serraglio almeno fossi del re venuta.
Ma a un Killientar venduta, venduta a un finanziere
Avrò chi mi contrasti nel merto e nel potere?
No, no, questo non fia, Thamas è mio soltanto
Regnar nel di lui cuore è mia gloria è mio vanto,
Piccolo regno ancora mi basta e mi consola,
Purchè in quel cuor io possa sempre regnarvi sola.

Ircana ha violenti scatti di gelosia dinanzi all'amante e dinanzi alla rivale, finchè, accecata dalla passione, tenta di uccidere l'amato e fugge dalla casa, ove per lei si era svolto tutto un poema di gioie e di dolori.

Fatima, con la dolcezza del suo carattere, si rende momentaneamente amabile al marito, e, in apparenza, sembra felice. Ecco l'argomento della prima commedia.

Thamas, però, ama sempre la bella schiava e senza di lei non potrà mai vivere: la cerca ovunque, è sul punto di ammazzarsi, e finalmente la ritrova a Julfa, in casa di un Armeno, dov'ella si era rifugiata, in abiti maschili.

Tornano insieme al tetto di Machmut. La storia non è finita. Nella terza commedia, Fatima, ripudiata dal marito, sposa Alì, ma l'ira di Osmano si scatena violenta contro Thamas. Nè la gelosia di Ircana si calma, perchè Fatima, sebbene sposa di un altro, è rimasta nella stessa casa di Machmut.

Seguono combattimenti, eroismi, e finalmente la conciliazione. La favola non è gran cosa: è tutto un succedersi d'intrighi, un annodarsi di circostanze, che ora sembrano sciogliersi felicemente, ora si riannodano più forti di prima.

Ircana è una perfetta creatura poetica. L'autore, nel ritrarla, ha avuto presente quel senso del reale, senza di cui non c'è vero ideale. Non è tutta nella violenza questa donna, ma è ritratta con quelle gradazioni, con quelle contradizioni, con quel misto di bene e di male, di debole e di grande, che ci danno non i tipi astratti, ma creature vive.

Da tre giorni, Ircana è fortemente preoccupata per l'arrivo di Fatima. Non ha più, come prima, l'animo sereno, e mai come ora sente il bisogno di vedere l'amato così spesso.

Incontrandosi con Thamas, prorompe in parole di tenerezza:

Ircana: Thamas, perchè sì lento a riveder ritorni
Quella che per te solo mena felici i giorni?
Sai pur, che oltre il vederti non provo altro contento,
Un secolo mi sembra lungi da te un momento.
Thamas: Molto non è che al bagno, io ti lasciai mia vita,
Tosto più dell'usato sei fuor dell'acqua uscita.
Ircana: Ah! son tre giorni intieri, che io piango e mi dispero,
Barbaro tu mi lasci.
Thamas: No, non sarà mai vero
D'amarti fin ch'io viva, sacra ti do parola.
Bastati.
Ircana: No.
Thamas: Che brami?
Ircana: Voglio che m'ami sola.

Il suo amore è tutto per un solo, ecco perchè pretende che Thamas non ami altra donna che lei.

Piuttosto la morte che l'essere posposta ad un'altra donna. È un delirio. Quando, dopo l'arrivo di Fatima, rivede l'amante, la collera divampa nel suo animo. Ella è così violenta quando si adira, com'è pietosa allorchè s'intenerisce: la sua passione è sempre sincera e quegli impeti vengono dal cuore.

Ircana: Vedrem sin dove arriva l'amore e la costanza
D'un cor che nel mio sen ebbe sinor sua stanza.
Thamas: Ircana.
Ircana: E ben, che rechi?
Thamas: Odimi.
Ircana: Ti confondi?
Parte la sposa tua? resta con te? Rispondi!
Thamas: Partirà se lo vuoi, ma che nol vogli io spero.
Ircana: Speri che non lo voglia?
Thamas: Frena lo spirto altero.
La vidi, ella ti cede in merto e in bellezza
Ma... (soffri ch'io tel dica)
Ircana: Mi supera in dolcezza!
E non è scarso pregio, ancorchè non sia vaga
Donna che facilmente di parole s'appaga
Le sciocche non invidio, io son femmina audace.
Eleggi delle due; scegli qual più ti piace.

Thamas: Ho scelto, e tu lo sai crudel, se preferita
Ti ho alla sposa non solo, ma al padre ed alla vita.
Questa che a torto insulti, questa che aborri tanto,
Ha di stimarti il pregio, vuol di piacerti il vanto.
Sa che ti adoro e il soffre, sa che mi piaci e loda
Ch'io serbi fede, e sembra che per te esulti e goda.
Giura le fiamme nostre soffrir senza fatica
Non la temer rivale, l'avrai compagna e amica.
Che ti par?

Ircana: Non lo credo.

Thamas: T'inganni, idolo mio.

Ircana: Son donna, e delle donne l'arte conosco anch'io.

Thamas: Che puoi temer?

Ircana: Che finga esser gelosa
E di vendetta in seno covi la serpe ascosa.

Thamas: No, non può darsi. In viso troppo è modesta è umile.

Ircana: Questo dell'alme accorte, questo è l'usato stile.
Thamas, tu non sai quanto sotto un placido aspetto
Facilmente s'asconda la rabbia ed il dispetto
Quando ho lo sdegno in petto, tu me lo vedi in faccia,
Se mi conosco offesa, dubbio non v'è ch'io taccia.
Palese è il mio disegno, palese è la vendetta,
Chi simula e non parla, tempo e comodo aspetta.
Fatima è mia nemica, lo so, non mi lusingo,
Ella di amarmi finge, io l'odio e non lo fingo.
Tu, se di lei ti cale, vibrami un ferro in petto
E se di me ti preme, scacciala a suo dispetto.

Thamas: Vedila, Ircana, almeno; odi parlar quel labbro.

Ircana: Misero! Ti ha incantato la bocca di cinabro?
No, vederla non voglio.

Thamas: Dunque?
Ircana: O Fatima, o io
Fuori di queste mura, e fuor del mondo. Addio!

Quando le due rivali si vedono per la prima volta, vengono a contesa. Il fuoco interiore divampa: Ircana ha tutta la forza dell'indignazione, tutta l'eloquenza dell'ira e porta nell'odio tutta l'energia che porta nell'amore.

Dinanzi alla sua impetuosità, Fatima rimane avvilita e si dichiara vinta. Ma tanta docilità irrita sempre più Ircana, che non sa persuadersi come una donna possa rassegnarsi così facilmente. Taccia la rivale di finzione e la insulta.

Donna che soffre i torti è più vil d'una schiava.

E poi:

Fingi ben, lo conosco, fingi soffrir suoi lacci,
Ma tanto più t'accendi, quanto più freni e taci.

Thamas, intanto, non potendo resistere a un sentimento di riconoscenza verso Fatima, che lo ha salvato dall'ira paterna, la manda a chiamare, per rimunerarla con qualche gentilezza. Ircana, allora, diventa furibonda e con un pugnale si avventa contro l'amante.

Ircana: Thamas la sposa invita? Ah tolgano gli Dèi
Ch'io vegga una rivale gioir su gli occhi miei.
T'amo, ma se non posso unir teco mia sorte,
Pria che gli altri ti possegga, voglio darti la morte.
Sì, questa man, che regge del tuo bel core il freno,
Passi prima il tuo petto, poi mi ferisca il seno.

Fatima con le sue grida salva Thamas dalla morte, come con la sua generosità salva Ircana dalla punizione. La Circassa rimane oppressa dalla bontà di Fatima, e confusa, senza proferir parola, parte dalla casa di Machmut. Le nature orgogliose si vincono più facilmente con la generosità che con la violenza.

Lontano da Thamas, si abbandona ai ricordi del passato, diviene malinconica, taciturna, impaziente.

In casa dell'Armeno non è più schiava, ma la libertà acquistata non basta a compensarla dell'amore perduto. Viene Bulganzar, l'eunuco che l'ha accompagnata a Julfa, e le narra che Thamas stava per precipitarsi in un fiume.

Ircana ha uno slancio di tenerezza: Thamas l'ama ancora? E dov'è egli?

« Lo fo venire » domanda Bulganzar. Ed ella:

. . . . Anima mia diletta
Dove sei; Perchè tardi? . . . .

E basta. Al sentimento squisito della tenerezza succede subito l'energia della resistenza. Il ricordo dell'infedeltà di Thamas non può darle pace. Scaccia l'amante.

Tarda pietà tu mi offri: Vanne da me lontano.
Dopo i teneri amplessi, ch'ebbe date la sposa,
Ircana agli occhi tuoi esser dovrebbe odiosa,
E se volubil tanto per dolcezza or sei,
Sappi che ognor ti rendi odioso agli occhi miei.

C'è qui il linguaggio dell'orgoglio, la coscienza di sè, c'è l'Io offeso.

Segue un nuovo momento di abbandono.

Thamas, mio caro Thamas, senza vederti io pero,
E tu nella mia morte sei il mio dolor più fiero.
Morir, se il Ciel destina, non forma il mio spavento,
Morir da te lontana è il mio solo tormento.

In tanta ricchezza di situazioni, in questo alternarsi dell'amore e dell'odio, dell'ira e della disperazione, ora capace di tutte le violenze, ora di tutte le tenerezze, Ircana è una delle immagini più poetiche del mondo goldoniano.

Questa commedia per la vigoria del carattere di Ircana, fa eccezione alle commedie esotiche del Goldoni, come la *Peruviana*, la *Dalmatina* ecc.

che sono prive di verità e sono fredde concezioni.

Altre imitazioni del Goldoni sono: il *Bugiardo*, che proviene dal *Menteur* di Corneille, il *Giocator* dal « *Joueur* » di Régnard, *La Scozzese*, dall'*Écossaise* di Voltaire, ma non è mio compito occuparmi di ciò.

Non posso però lasciare da parte un raffronto tra Molière e Goldoni.

E basta. Al sentimento [illegible] succede subito l'energia della resistenza. Il ricordo dell'infedeltà di Thamas non può darle pace. Scaccia l'amante.

Tarda pietà tu mi offri. Vanne da me lontano.
Dopo i teneri amplessi, ch'ebbe data la sposa,
Ircana agli occhi tuoi esser dovrebbe odiosa.
E se volubil tanto per dolcezza or sei,
Sappi che ognor ti rendi odioso agli occhi miei.

C'è qui il linguaggio dell'orgoglio, la coscienza di sè, c'è l'Io offeso.

Segue un nuovo momento di abbandono.

Thamas, mio caro Thamas, senza vederti io [illegible]
E tu nella mia morte sei il mio [illegible]
Morir, se il Ciel destina, non [illegible]
Morir da te lontana è il mio solo [illegible]

In tanta [illegible] di situazion[illegible] sarsi dell'[illegible] dell'odio, [illegible] operazion[illegible] [illegible]

Colombina: Dite, signor Brighella, avete a lei donato il cuore?
Corallina: Ah, no, lo avrà donato a me.
Brighella: El mio cor l'ho vendù: l'è sta comprà per un zecchin. Chi m'ha donà sto zecchin ha acquistà el mio cor. No contendè, no gridè, m'avè inteso tanto che basta.
Corallina: (Dunque, Brighella è mio).
Colombina: (Il cuore di Brighella è venduto a me).

Ma questa fiducia dura poco, ed ecco Brighella un'altra volta alle prese coi sospetti e le gelosie delle due ragazze.

Colombina: Chi sarà mai la fortunata?
Brighella: Ho fissà, ma nol voggio dir.
Corallina: Via, ditelo.
Brighella: No, nol voggio dir. Una de vu altre do, ma nol voggio dir.
Corallina: Ditelo, caro Brighella, levatemi di pena.
Brighella: Orsù, lo dirò e no lo dirò: la più bella.
Colombina: (Questa fortuna avrebbe a toccare a me).
Corallina: (Oh! sarò io senz'altro!).
Colombina: (Che cosa ha di bello colei? Niente!).
Corallina: (Diavolo! Se dicesse che è più bella Colombina, direi che egli è orbo).
Colombina (Oh! è mio senz'altro). Brighella, son contentissima (parte).
Corallina: (Io sarò la sposa). Ora vedo che mi volete bene.

La dabbenaggine di queste due donne trova esatto riscontro in un episodio del *Festin de*

Pierre: Don Juan fa il galante con Charlotte e Mathurine, due contadinelle, e le tiene a bada con promesse di matrimonio.

Charlotte: Est-ce, Monsieur, que vous lui avez promis de l'espouser?

Don Juan: (bas à Charlotte) Vous vous raillez de moi?

Mathurine: Est-ce vrai, Monsieur, que vous lui avez donné parole d'être son mari?

Don Juan: (bas à Mathurine) Pouvez-vous avoir cette pensée?

Charlotte: Vous voyez qu'elle le soutient.

Don Juan: (bas à Charlotte) Laissez-la dire.

Mathurine: Vous êtes témoin comme à l'assure.

Don Juan: (bas à Mathurine) Laissez-la faire.

Charlotte: No, no, il faut savoir la vérité.

Mathurine: Il est question de juger ça.

Charlotte: Oui, Mathurine, je veux que Monsieur vous montre votre bec jaune.

Mathurine: Oui, Charlotte, je veux que Monsieur vous rende un peu camuse.

Charlotte: Monsieur, videz la querelle, s'il vous plaît.

Mathurine: Mettez-vous d'accord, Monsieur.

Charlotte: (à Mathurine) Vous allez voir.

Mathurine: (à Charlotte) Vous allez voir vous même.

Charlotte: (à Don Juan) Dites.

Mathurine: (à Don Juan) Parlez.

Don Juan: (embarassé, leur dit à toutes deux) Que voulez-vous que je dise? Vous soutenez également toutes deux que je

vous ai promis de vous prendre pour femmes. Est ce que chacune de vous ne sait pas ce qui en est, sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage? Pourquoi m'obliger là-dessus à des redites? Celle à qui j'ai promis effectivement n'a-t-elle pas en elle-même de quoi se moquer des discours de l'autre, et doit-elle se mettre en peine, pourvu j'accomplisse ma promesse? Tous les discours n'avancent point les choses; il faut faire e non pas dire, e les effects décident mieux que les paroles. Aussi n'est-ce rien que par là que je veux vous mettre d'accord, et l'on verra, quand je me marierai, laquelle des deux a mon coeur. (bas à Mathurine) Laissez-lui croire ce qu'elle voudra. (bas à Charlotte) Laissez-la se flatter dans son imagination. (bas à Mathurine) Je vous adore. (bas à Charlotte) Je suis tout à vous.

Charlotte: Je suis celle qu'il aime, au moins.

Mathurine: C'est moi qu'il épousera.

La finta ammalata

Questa commedia è tratta per intero dall'*Amour médicin.*

L'orditura nelle due commedie è la stessa: una fanciulla innamorata che, non potendo manifestare apertamente la sua passione, si finge ammalata. Il padre, che l'ama teneramente, vuol sentire il parere di parecchi medici; dopo tante prove per

guarirla, si viene al chiaro di tutto e il matrimonio si fa. Una notevole differenza c'è nella pittura dei caratteri. La protagonista, Lucinde, nell'opera francese è una gentile creatura, romantica, malinconica per la segreta passione. La sua ingenuità si rivela nelle confidenze che fa alla cameriera Lisette:

(Acte I, Scène IV)

Lisette: Quoi! c'est cette inconnu qui vous a fait demander pour qui vous...

Lucinde: Peut-être n'est-il pas honnête à une fille de s'expliquer si librement, mais enfin je t'avoue que s'il m'était permis de vouloir quelque chose, ce serait lui que je voudrais. Nous n'avons eu ensemble aucune conversation, et sa bouche ne m'a point déclaré la passion qu'il a pour moi, mais dans tous les lieux où il m'a pu voir, ses regards et ses actions m'ont toujours parlé si tendrement, e la demande qu'il a fait faire de moi, m'a paru d'un si honnête homme, que mon coeur m'a pu s'empêcher d'être sensible à ses ardeurs, et cependant tu vois où la dureté de mon père réduit toute cette tendresse.

Rosaura, nell'opera del Goldoni, presenta una certa tinta di ridicolo un po' grossolana: la sua passione si manifesta con convulsioni, pianti, risa, urli forti ed altre finzioni, che fanno spaventare

il povero Pantalone. Dinanzi al padre finge di non aver appetito, e mangia poi, di nascosto, un grosso pezzo di vitello arrostito.

Rosaura: Oimè! Quel pezzo di vitello arrosto col pane m'ha toccato il cuore. Veduto il mio caro dottore dalla finestra, subito mi è venuto l'appetito. Ora ho sete e non so come fare. Oh, vien gente; presto, presto nascondiamo il resto del pane, non voglio che mi vedano mangiare.

La cameriera Lisette, nell'opera francese, è una figura stupendamente ritratta: è accorta, legge meglio di ogni altro nell'animo della padroncina, e si presta volentieri a far da mezzana. Ella ha una parte importantissima nella commedia.

Lisette: Allez, laissez moi faire. Quelque sujet que j'aie de me plaindre de vous du secret que vous m'avez fait, je ne veux pas laisser desservir votre amour, et pourvu que vous ayez assez de résolution...

Lucinde: Mais que veux-tu que je fasse contre l'autorité d'un père? Et s'il est inexorable à mes voeux...

Lisette: Allez, allez, il ne faut pas se laisser mener comme un oison, et, pourvu que l'honneur n'y soit pas offensé on peut se libérer un peu de la tyrannie d'un père. Que pretend-il que vous fassiez? N'êtes-vous pas en âge d'être mariée? E croit-il que vous soyez de marbre? Allez, encore un coup, je veux servir votre passion, je prends dès

à present sur moi tout le soin de ses intérêts et vous verrez que je sais des détours. Mais je vois votre père, rentrons, et me laissez agir.

Cercherá, infatti, d'indurre, a poco a poco, il padrone, Sganarelle, a far ciò che lei desidera, commovendolo dapprima con qualche trovata di sua invenzione:

Lisette: Monsieur...

Sganarelle: Qu'ya-t-il?

Lisette: Votre fille...

Sganarelle: Dis, donc, vite.

Lisette: Votre fille, tout saisie des paroles que vous lui avez dit et de la colère effroyable où elle vous a vu contre elle, est montée vite dans sa chambre et, pleine de désespoir, a ouvert la fenêtre qui regard sur la rivière...

Sganarelle: Eh bien?

Lisette: Alors, levant les yeux au ciel: Non a-t-elle dit, il m'est impossible de vivre avec le courrux de mon père, et, puisqu'il me renonce pour sa fille, je veux mourir.

Sganarelle: Elle s'est jetée?

Lisette: No, Monsieur, elle a fermé tout doucement la fenêtre, et s'est allée mettre sur son lit. La, elle s'est prise à pleurer amèrement, et tout d'un coup, son visage a pâli, ses yeux se sont tournés, le coeur lui a manqué, et elle m'est demeurée entre les bras.

Sganarelle: Ah! ma fille!

Lisette, per favorire la padroncina, ricorre ad uno stratagemma: fa fingere medico Clitandre, amante di Lucinde, e lo presenta a Sganarelle come medico valentissimo. Clitandre domanda di vedere l'ammalata e di parlarle da solo a solo. Quando Lucinde ode le parole affettuose di Clitandre diviene allegra e sorridente. Sganarelle, notando l'improvviso cambiamento della figliuola, esclama: « Eh bien, notre malade, elle me semble un peu plus gaie! ».

E Clitandre:

C'est que j'ai fait dejà agir sur elle un de ses remèdes que mon art m'enseigne. Comme l'esprit a grand empire sur le corps, et que c'est de lui bien souvent que procedent les maladies, ma coutume est de courir à guérir les esprits avant que de venir au corps. J'ai donc observé ses regards, les traits de son visage et les lignes de ces deux mains, et par la science que le Ciel m'a donnée, j'ai reconnu que c'était de l'esprit qu'elle était malade, et que tout son mal ne venait que d'une imagination déréglée d'un désir depravé de vouloir être mariée. Pour moi, je ne vois rien de plus extravagant et de plus ridicule que cette envie qu'on a du mariage.

Sganarelle: Voilà un habile homme.

Clitandre: Et j'ai en et aurai pour lui, toute ma vie, une aversion effroyable.

Sganarelle: Voilà un grand médicin!

Clitandre: Mais comme il faut flatter l'imagination des malades, et que j'ai vu en elle de l'alienation d'esprit, et même qu'il y avait du péril à ne lui pas donner un prompt secours, je l'ai prise par son faible et lui ai dit que j'aitais venu ici pour vous la demander en mariage. Soudain son visage a changé, son teint s'est éclairci, ses yeux se sont animés et, si vous voulez pour quelques jours l'entretenir dans cette erreur, vous verrez que nous la tirerons d'où elle est.

Sganarelle: Oui, cela est le mieux du monde. Eh bien, ma fille, voilà monsieur qui a envie de t'epouser, et je lui ai dit que le voulais bien.

Lucinde: Hélas! est-il possible?

Sganarelle: Oui, ma fille.

Lucinde: Ah! que je suis heureuse!

Colombina, la cameriera di Rosaura, nella Commedia del Goldoni, non ha l'arte di riuscire utile alla padroncina, ma è buona a nient'altro che a ridere scioccamente del male della padrona, facendo pettegolezzi.

Di comune con Lisette, Colombina non ha che questo tratto:

Colombina: Signor Pantalone, volete guarirla?

Pantalone: Oh, magari!

Colombina: Maritatela.

E nell'opera francese:

Lisette: C'est un mari qu'elle veut.
Sganarelle: No, ne m'en parlez point.
Lisette: Un mari, un mari, un mari.

Inoltre, una notevole differenza c'è tra Sganarelle e Pantalone. Essi non hanno di comune che l'affetto verso le figliuole, ma Pantalone è soverchiamente bonario, avendo la caratteristica del mercante veneziano; Sganarelle è uno spirito più riflessivo, più interessato e non si lascia vincere dalla soverchia tenerezza.

Sganarelle: Il est bon quelquefois de ne point faire semblant d'entendre les choses qu'on n'entend que trop bien, et j'ai fait sagement de parer la declaration d'un désir que je ne suis pas resolu de contenter. A-t-on jamais rien vu de plus tyrannique que cette coutume où l'on veut assujettir les pères? Rien de plus impertinent et de plus ridicule que d'amasser du bien avec de grands travaux, et élever une fille avec beaucoup de soin et de tendresse, pour se dépouiller de l'un et de l'autre entre les mains d'un homme qui ne nous touche de rien?

Non, non. Je me monque de cet usage, et je veux garder mon bien et ma fille pour moi.

Anche la satira dei dottori è più sottile nella commedia del Molière. Tutti i personaggi della *Finta ammalata* si presentano, in generale, con un non so che di caricato, mentre nell'*Amour médicin* troviamo caratteri ben delineati.

Episodi imitati

Nel *Ritorno dalla villeggiatura* c'è un episodio amenissimo, imitato da un altro del *Festin de Pierre*. Leonardo ha dissipato il suo patrimonio, per lo smisurato sfarzo, e ricorre allo zio Bernardino per aver danaro. Lo zio lo accoglie con affettata cordialità, gli domanda notizie degli spassi, della villeggiatura, ascolta la nuova del matrimonio progettato, e mostra di compiacersene, ma cambia discorso ogni volta che il nipote tocca il tasto che gl'interessa. Leonardo parte sdegnato di tal contegno, mentrè lo zio, ridendosi della collera del poverino, ordina al servitore di apparecchiare la tavola.

Nel *Festin de Pierre* la situazione è tutt'altra: si tratta di un debitore furbo e malizioso, che confonde con le straordinarie gentilezze il creditore, sì da non dargli tempo nè modo di parlare dei suoi interessi.

Ma il Goldoni ha saputo giovarsi di questo spunto del Molière, con tale geniale abilità, da togliervi ogni apparenza di servile imitazione.

Il ritorno dalla villeggiatura	**Le festin de Pierre**
Oh! signor nipote, la riverisco; che fa ella? Sta bene?	Ah! monsieur Dimanche; approchez, que je suis ravi de vous voir.
Che fa la signora sorella? Che fa la mia carissima nipotina?	Comment se porte Madame Dimanche? Et votre petite fille Claudine comment se porte-t-elle?
Signore, io non merito essere ricevuto da voi con tanto amore, quanto ne dimostrano le cortesi vostre parole.	Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi... Je n'ai point mérité cette grâce assurément.
Che possa, in quel ch'io possa... Se mai potessi...	Je suis à vous de tout mon coeur... Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.
Ah! signor zio... (col cappello in mano).	Monsieur...
Si copra...	Allons, asseyez vous.
Purtroppo, la mia mala condotta.....	Il n'est pas besoin, monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous dire. J'étais.
Metta il cappello in capo.	Mettez-vous là, vous dis-je.

Mi ha ridotto agli estremi.	No, Monsieur, je suis bien, je vien pour...
Favorisca (mette il cappello in testa a Leonardo).	Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.
Siete padrone, di giorno, di notte, tutte le ore.	... vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.

Nel *Padre di famiglia* Rosaura, educata ad una falsa morale dal maestro Ottavio, simula avversione per il matrimonio, e alla sorella, che ha idee diverse dalle sue, dice: « Oh, Cielo, che sento! Io dovrei accompagnarmi con un uomo? ».

Qui si sente un'eco delle *Femme savantes*: Armande, tutta data agli studi, si oppone ai progetti di matrimonio della sorella Henriette con Clitandre.

Armande:

Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas!
Que vous jouez au monde un petit personnage,
Que vous claquemurer aux choses du ménage
Et de n'entrevoir point de plaisir plus touchants
Qu'un idole d'epoux et des marmots d'enfants!
Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,
Les bas amusements de ces sortes d'affaires.

A de plus hauts objets élevez vos désirs
Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,
Et, traitant de mépris les sens e la metière,
A l'esprit, comme nous, donnez-vous toute entière.

Altre situazioni ed altre figure, specialmente maschili, il Goldoni ha derivato dal teatro del Molière, ma è sempre rimasto inferiore al maestro.

Il Veneziano, quando s'ispira al commediografo francese, è, nelle sue concezioni, impacciato e sterile. Le donne saccenti, i borghesi arricchiti, i nobilucci altizzosi, gl'impostori del Goldoni sono figure raffazzonate, sforzi dell'autore per seguire una via che non era sua.

Il genio può trarre ispirazione dagli artisti inferiori, perchè possa elaborare e perfezionare tutto quel mondo incolore che l'ha preceduto, ma, quando segue le tracce d'uno spirito superiore, non può se non rendere inefficaci gli slanci della propria fantasia.

Dante, Shakespeare, Ariosto e lo stesso Molière non fecero che innalzare a magistero di arte tutto ciò che una schiera di minori era venuto preparando, e i Dante, gli Shakespeare ecc. redivivi hanno fatto sempre ridere.

Non poteva, quindi, il Goldoni manifestarsi grande maestro, seguendo pedissequamente la via già percorsa dal Molière, ma solo facendo scaturire, dalla scolorita commedia dell'arte, tutto il palpito della vita.

Non dalle imitazioni, ma dall'opera sua originale bisogna giudicarlo, e allora non si dirà più che il Goldoni è un osservatore superficiale e il Molière un psicologo.

Senza dubbio, il Molière è un pensatore di forza, un profondo scrutatore dell'animo umano, e le *Tartuffe*, l'*Avare*, le *Misanthrope* sono concezioni straordinarie. Ma Mirandolina, Lunardo, Titta-Nane, Lucietta non sono forse anch'esse concezioni potenti e non rappresentano una filosofia più semplice, ma non meno vicino alla natura di quella del Misanthrope? E si è negato al Goldoni l'universalità dei caratteri!

Voyez (*dice Rabany*) l'avare chez les deux poètes. Celui de Molière est le prototype; il a des traits communs à tous les avares du monde; on ne saurait être grippe-sou que d'après son école. L'avare de Goldoni ne représent, au contraire, qu'un trait particulier de ce vice, qu'un simple détail: il n'est que fasteux.

E dimentichiamo Mirandolina, dimentichiamo Don Marzio della *Bottega del caffè*, carattere delicatamente tratteggiato, uno dei più complessi che il Goldoni abbia prodotto dal vero? È il tipo del maldicente e dell'intrigante. Con l'occhialino passa le lunghe ore di ozio, adocchiando le donne e i loro intrighi, e lottando con la miopia, che si oppone alla curiosità sfrenata. Ha sempre pronta la lingua alla calunnia, si compiace di strapazzare il decoro altrui, ed è, nello stesso tempo, superbo, petulante, provocatore, ha tutto quell'insieme di difetti, che deve necessariamente avere un uomo di quella pasta. Eppure, si ripete da tutti, e si ripeterà da tutti i pedissequi dei giudizi altrui, che non si formano, con lo studio diretto degli scrittori, un criterio proprio, che Molière è un pensatore, Goldoni un fotografo.

Riporterò i giudizi di alcuni:

Molière è un filosofo, Goldoni un fotografo (G. Guerzoni, *Il teatro italiano nel secolo XVIII*).

Goldoni n'est pas un méditatif à la façons de Molière. Il n'a pas, comme lui, étudié à l'école de Gassendi. Il n'approfondit pas les ressorts secrets de l'âme humaine (Rabany).

Di fronte al giudizio generale, il mio pare forse arrischiato. Se il Molière studiò l'anima della nobiltà e della borghesia raffinata, il Goldoni ha studiato il fondo dell'anima popolare, con tutta la filosofia naturale, che nasce dall'osservazione diretta della vita. Tutti e due sono pittori di anime, e dalle pagine di ognuno di essi risalta la verità umana. E poi, per la fecondità e la gaiezza dei motivi comici e per la prontezza del dialogo, il Goldoni è artista insuperabile e per questo lato supera lo stesso Molière, il quale tanto più doveva lottare con queste due qualità, quanto più erano alte le sue concezioni, che, qualche volta, hanno del tragico. Una differenza profonda tra i due commediografi è negli scopi morali. Molière ha una concezione dolorosa della vita e ci dipinge quadri di egoismo, di frivolità e d'impostura: per lui la natura ha sempre il sopravvento sulla volontà umana, ed invano questa si affatica a combatterla. Seguendo la filosofia del Rabelais e del Montaigne, il Molière crede la natura onnipotente e ci pone sott'occhio i suoi caratteri, senza dotarli della virtù d'abnegazione e della forza di ravvedimento. Il Molière dipinge e non corregge, mentre il Goldoni, ottimista, sa

accendere nelle creature umane, anche più viziate, la scintilla del bene, che conduce al trionfo della virtù. Diversa è l'impressione che in noi lasciano i due scrittori: l'uno ci fa sorridere d'un sorriso d'ironia, l'altro d'un sorriso sereno e giocondo.

E l'essersi il Goldoni mantenuto, dopo circa due secoli, ancora tra il popolo, l'aver avuto tanta fortuna negli imitatori italiani e stranieri, nella lirica, nella drammatica, nella critica letteraria, nel giornalismo, nelle commemorazioni, è l'indizio più sicuro del suo merito vero e grande.

E cantiamo col Carducci al « gran comico autor »:

A te, porgente su l'argenteo Sile
Le braccia a l'avo da l'opima cuna,
Ne la festante ilarità senile
Parve la vita accorrere con una

Marïonetta in mano. Al sol d'aprile
Te fuggente la logica importuna
Presago accolse il comico navile
Veleggiando la tacita laguna.

E Florindi e Lindori e Pantaloni
Fur la famiglia tua: d'entro i suoi scialli
Rosaura ti dicea: Bon dì, putelo.

Fumavano su la tolda i maccheroni,
Su l'albero le scimmie e i pappagalli
Garrian. Su l'Adria ridea grande il cielo.

INDICE

Dedica . . . . . *pag.* III
Prefazione . . . . . » V
Introduzione . . . . . » 1

MOTIVI ORIGINALI

Donne scaltre . . . . . » 7
La donna di garbo . . . . . » 9
La vedova scaltra . . . . . » 12
La cameriera brillante . . . . . » 16
La locandiera . . . . . » 21

Donne puntigliose . . . . . » 31
I puntigli domestici . . . . . » 32
La famiglia dell'antiquario . . . . . » 36
La casa nova . . . . . » 41
Le smanie per la villeggiatura . . . . . » 51

Donne pettegole . . . . . » 55
Macchiette . . . . . » ivi
I pettegolezzi delle donne . . . . . » 60

Donne gelose . . . . . *pag.* 65
Le donne gelose . . . . . » 66
Le baruffe Chiozzotte » . . . . . » 74

MOTIVI IMITATI

Donne sentimentali . . . . . » 83
Pamela . . . . . » ivi
Amori di Zelinda e di Lindoro . . . . . » 88
La sposa persiana . . . . . » ivi
Goldoni e Molière . . . . . » 99
La finta ammalata . . . . . » 102
Episodi imitati . . . . . » 109

LUISA BARONE

La poesia giovanile

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO M. D'AURIA
Calata Trinità Maggiore, 52
1914

Al ch.mo scrittore
prof. Erasmo Percopo
in omaggio
LUISA BARONE

Luisa Barone

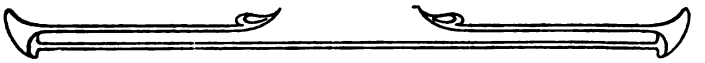
12 Maggio 1918

La poesia giovanile

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO M. D'AURIA
Calata Trinità Maggiore, 52
1914



Gli anni giovanili del Carducci e i suoi primi versi

Tutti i poeti, maggiormente destinati alla gloria, cominciano imitando, come se la poesia, che ferve dentro di essi, non trovasse modi adeguati in quei primi anni per esprimersi efficacemente. Cercano se stessi negli altri, vivendo più nel passato che nel presente. È il periodo, in cui il Leopardi scrive « *All'Italia* » e il Foscolo scioglie il suo inno al Sole: verranno poi le « *Ricordanze* » liricamente musicali e i « *Sepolori* » con la disperazione elegiaca e il rimpianto del passato svanito; così come alle spensierate rime di « *Iuvenilia* » e alle focose strofe di « *Levia Gravia* » seguiranno le « *Rime nuove* », le *Odi barbare*, la poesia squisitamente intima e nostalgica dell'« *Idillio Maremmano* » e di « *Davanti S. Guido* » di Giosuè Carducci. La costui produzione giovanile mostra la preoccupazione più della forma che del sentimento che dovrebbe animarla. Ma in quel vagare, in cerca della espressione propria, già si avverte il raffinato suo gusto artistico, già si delineano le tendenze, che si andranno svolgendo, e che risplenderanno della luce vera dell' arte.

Quando scrive « *Iuvenilia* » e « *Levia Gravia* » il Poeta non ha ancora varcati i trenta anni. È il tempo delle tempeste, e l'Italia prepara la sua redenzione, di cui egli segue con ardore gli avvenimenti traendo conforto dagli studi classici. « In Iuvenilia sono stato il porta stendardo dei classici » scriverà nel 1871 rassicurando i facili critici circa le contraddizioni apparenti della sua opera risoluta dalla formula: « In politica, l'Italia « su tutto; in estetica, la poesia classica su tutto; in « pratica, la franchezza e la forza al di sopra di tutto ».

Gli amori di quel giovane per le lettere e la patria sono in istretta relazione; odia i romantici non solo perchè tornano al Medio Evo, ma ancora perchè odia tutto ciò ch' è straniero, ed ama invece il classicismo, il mondo pagano, perchè rifugio dove cullare le speranze di un avvenire radioso per la sua Italia classica e pagana (1); già si sente chi scriverà:

« Mi pare, che tutte le mie fibre e tutti i miei sensi « fremano, esultino, cantino in amoroso tumulto come « altrettante cicale. Non è vero, che io sia serbato ai « freddi silenzi del sepolcro! Io vivrò e canterò, atomo « e parte della mia madre immortale » (2).

Tutto ciò non apparisce nelle prime produzioni, in cui manca l'intimità, la personalità del poeta, ma se lasciamo passare gli anni per incontrarlo uomo, non con le sole gioie, ma pur coi dolori della vita, non col solo sorriso delle vaporose fantasie « nubi fuggenti a l'alba » ma anche, con l'amaro disinganno, che dà la realtà del mondo, allora il piccolo birichino, che tira sassi agli alberi, rievoca le ore felici, che non dedicò ai canti del

---

(1) Op. I. p. 117.

(2) Le risorse di S. Miniato al Tedesco » Op. IV 15-37.

cuore, sospira la giovinezza, rimpiange il passato. E nel ricordo il suo pennello colorisce con tutta la magìa di un' arte fatta propria, particolari suggestivi, divenuti motivi d'ispirazione al genio commosso. Si legga l'*Idillio maremmano*... quelle lunghe file di pioppi susurranti al vento, quel rustico sedile sul sacrato e quella vista del piano con le brune zolle sconvolte dall'aratro e la distesa dei verdi colli e del mare, e del camposanto.....

Nessuno accenno al luogo nativo, alla fertile Versilia in Carducci giovane; bisogna aspettare il « *Davanti S. Guido* » per ritrovare attraverso la nostalgica tenerezza degli anni maturi, l'infanzia rallegrata dai racconti di nonna Lucia; bisogna che scriva le « *Rimembranze* » di scuola, che il ricordo del vecchio prete, suo maestro, si riaffacci alla fantasia; è necessario, che riveda come per incanto l'antica finestra, i buoni compagni, e senta la noia delle lunghe lezioni mandate a memoria, e recitate a furia di nerbate.

Così la desolata tristezza di quell' epoca umile e oscura, in cui il Poeta visse tra Bolgheri e Castagneto, dopo i rovesci del « *49* » si ritrova in « *Una sera di S. Pietro* »: un quadro desolato, in cui il paese solitario s' offre al fanciullo febbricitante con soave tinta di malinconia.

« Via per i solchi grigi le stoppie fumavano accese;
« Or si, or no, veniva su per l' aure umide il canto
« dei mietitori, lungo, lontano, piangevole, stanco » (1).

Malinconia solenne, austerità gagliarda, talvolta un po' fosca del paesaggio maremmano sì spesso ricorrente, ma che avvince esalta e commuove, e lascia impres-

(1) p. 882.

sioni sempre nuove e feconde. Da ciò l'importanza di studiare e conoscere intimamente attraverso i componimenti della tarda età, i motivi giovanili del nostro autore, i quali intessono come la biografia di lui e giovano ad una più compiuta analisi psicologica; e dalla poesia passare alla prosa, dove i ricordi non han veli di allegorie e di metafore: Nel discorso intitolato: « *A proposito di alcuni giudizii su Alessandro Manzoni* » egli narra ad esempio, che fu figlio di un carbonaro del' 31, che lesse nella biblioteca paterna l'Iliade, la Gerusalemme, l'Eneide, la Storia romana del Rollin, la storia della Rivoluzione francese del Thiers; ci narra, come, invasato di epico ardore, e di furore rivoluzionario, si divertiva a formare coi fratelli e i ragazzi del vicinato repubbliche e repubblichette, sotto il tumultuoso governo di visconti, consoli o tribuni.

Lo spirito di ribellione, che doveva esser l'insegna del suo carattere di letterato, di buon cittadino, di uomo politico è qui come un germe, ma ce n'è già abbastanza per aver un'idea degli ardori polemici degli anni futuri, per poter concepire la sdegnosa fierezza del suo nome italiano, per immaginare l'ira sua ghibellina, onde frustò ipocriti e beghine.

Neppur mancava egli alla chiesa del villaggio nei giorni di festa, ma vi rimaneva distratto dalla lieta illustrazione di quadri ed affreschi, che il capo più ameno della brigata rappresentava, col contraffare una venditrice di castagne, mentre il sottoprefetto, tutto in nero, assisteva nella prima panca, al divino ufficio.

Il padre, d'altra parte, fu manzoniano fervente, e costretto da lui a leggere la « *Morale cattolica* » cominciò presto a odiare il libro ed il Manzoni, il quale era per lui solitudine, privazione di libertà e di aria, un vero

carcere tulliano. All' antipatia pel Manzoni contribuì forse questo primo aborrimento dell'adolescente; e quella, poi cresciuta, si estese a tutti i romantici.

L' antiromanticismo esagerato lo spingeva ad odiare tutto ciò ch'era straniero, a disconoscere persino Shakespeare, e a vantarsi di non saperne scrivere il « barbaro nome » e divenne odio per i tedeschi; più tardi detestò anche il romanticismo italiano. Eppure il nostro romanticismo, in principio, fu una protesta contro la dominazione degli stranieri; e se generò l' abuso dei chiari di luna, delle fantasmagorie macabre, del resto, richiamando a vita eroiche leggende nazionali, fu possente focolare di liberalismo, dove il Berchet e la generosa schiera dei poeti della terza Italia riscaldarono la vena dei loro carmi.

Il Carducci, nella giovinezza, non vide tutto questo, ma invecchiando, lascerà per via gli antichi pregiudizi, finirà col riconoscere la grandezza del Manzoni, diverrà studioso degli stranieri senza dimenticare gli autori suoi preferiti: Alfieri, Foscolo, Leopardi. Nelle notti insonni rilegge nell' « *Ortis* », la storia di Lauretta e scrive all'amico Gargani « Rileggi questo squarcio del« l' Ortis che il tuo Carducci sa a mente; è lo squarcio « su cui son piovute le lagrime del fratello tuo. »

Lo stesso forte entusiasmo ha pei classici greci e latini, attraverso cui egli avverte tutta la potente bellezza dei miti, la cui espressione sarà maravigliosa nelle sue produzioni posteriori.

Il Thovez (1) vede nella poesia giovanile, solo una lirica professionale d' imitazione nelle forme e nella so-

(1) V. Thovez — « Il pastore, il gregge e la zampogna, (Napoli R. Ricciardi 1910).

stanza e non iscorge già attraverso l' involucro letterario « l'unghia del leone » non vede l' insofferenza per la vita presente, il disprezzo pei vili, i fremiti per l' azione, la scontentezza del proprio mestiere di letterato, il forte sentimento patrio, l' entusiasmo per l' antichità, l' amore per la nostra storia: tutti germi sviluppati nell' età matura.

Il Carducci stesso fu giudice severissimo dei suoi primi versi. Basta leggere ciò che scrisse ai suoi amici di S. Miniato al Tedesco i quali si proponevano stampare le sue poesie. « Restai male. Dare qualche so-« netto o canzonetta a un giornale o ad un almanacco « di città, che nella sua modestia mi assicurasse con « lo spettacolo dell' *io* tipografato, la discrezione del « segreto, dare un' ode o una laude spirituale in fogli « volanti per una festa di campagnuoli, che non ne ca-« pissero sillaba, passi. Ma raccogliere ed esporre io « le mie poesie in un libretto a prezzo... ohimè! » (1).

Ma pubblicate le rime esse rimasero esposte ai compatimenti di Francesco Silvio Orlandini, ai disprezzi di Paolo Emiliani Giudici, agl' insulti di Pietro Fanfani (2). Non si badò allora, che in quei versi si ascondeva un tesoro d' idealità; che quella poesia era troppo antica e insieme troppo nuova, perchè potesse piacere immediatamente; che quella soverchia imitazione dei classici e che quegli ardimenti di forma non erano ancora nei gusti del pubblico. Si giudicò sommariamente, e le immagini radiose passarono quasi neglette... Velleda che, tra le ombre solitarie dei larici, rotte dalla luna e dal

---

(1) « Le risorse di S. Minato al Tedesco e la prima edizione delle mie rime » Op. IV. 15-37.

(2) Id.

vento, si leva pallida in nero vestimento; (1) Achille sfolgorante tra le armi (2); e l'astore che, nella sala di Mulazzo

> «.... l'ale dibatteva il serpentino
> Collo snudando, e uno stridor mettea
> Rauco di gioia.....» (3).

e il chiaro di luna sul mare col nocchiere che guarda la fredda, alta quiete, e canta (4).

Immagini, queste, che ritroviamo già nei versi giovanili e che attestano, fin da ora, la capacità del poeta futuro, di rendere le impressioni della natura e della vita!...

Il nuovo poeta pagano ha già intraveduto il suo mondo, ma deve ancora spogliarsi di molta polvere dotta per affermarsi dinanzi all'Italia

> ..... «degli eolii sacri poeti
> ultimo figlio».

Vissuto fra i libri dei suoi classici prediletti in una comunione ideale con gli spiriti greci e romani, ha bisogno che il soffio della vita moderna passi sull'anima sua, perchè la vita antica e gli antichi fantasmi acquistino senso, moto, calore, dalla potenza del sentimento.

---

(1) Alle Louisa Grace Bartolini p. 287.
(2) «Omero» p. 112.
(3) «Poeti di parte bianca».
(4) Maggio e Novembre p. 156.

L'amore nella produzione giovanile

Nel primo libro di « *Iuvenilia* » alcuni sonetti di amore dicon chiaro l'imitazione di tre sommi poeti: il Petrarca, l'Alfieri, il Foscolo, del primo troviamo la freschezza delle frasi e delle immagini, degli altri ora l'aspra energia, ora lo slancio passionale.

Nel primo sonetto è come una malinconia nostalgica che ha tutta la vaghezza dell'adolescenza. Parte la rondine, ed il poeta l'invita a salutar le case e il giardino tra i poggi

« bianchi di marmi e bruni d'oliveti »

se può comprendere come sia doloroso il ricordo del lontano nido (1). È palpito, è canto di amore pel dolce lido toscano, per la casetta che lo accolse, questo saluto affidato al volo della rondinella, che ritorna alle miti aure del cielo toscano

« Quando l'ala-soffermi a' poggi lieti
Che digradano al mar da l'Appennino
Bianchi di marmi e bruni d'oliveti,
Una casa a la valle ed un giardino
Cerca, e, se 'l nuovo possessor no 'l vieti
Salutali in mio nome, o peregrino.

Il poeta anzi tempo, già stanco della breve corsa, si avvia alla tomba, e, come il Foscolo desidera morire per i sogni svaniti della sua giovinezza ed è trattenuto da

« furor di gloria e carità di figlio »

(1) Iuvenilia Libro I III p. 13.

così il giovine Carducci è soccorso dall'amore. La lotta è aspra e drammatica nell' ansia della morte, nella debolezza della sua natura

« *sa* invocare... non *darsi* la morte »

mentre l' amore come per i poeti del « dolce stil nuovo passa nei cieli di rosa, *leggiadra angiolella*, e guarisce, col divin sorriso, le ferite del cuore e illumina di gioia le ombre tristi della vita (1).

La visione dura poco perchè il senso delira, la carne freme negl' impeti della voluttà, e la creatura divina, diventa l' amante dagli occhi neri soavemente languidi, spesso alteri, il cui sorriso promette baci.

« sopra quel sen tra quegli amplessi io mora !
Nè v' invidio, o beati, il paradiso, (2). »

E quando sente d' averla per sempre perduta, il rimpianto si sfoga in un' invocazione suprema: La vidi in questo dì la prima volta

« Era tutta d' amore un' armonia (3). »

L' anima rideva nei suoi occhi come il tremolìo di una stella nelle acque. Ma ora con desiderio supremo l' invoco per questo oscuro aere e sol mi sento e tremo

« Luce degli anni miei, dove sei gita ? »

Nel poeta dell' Ortis più forte è il dramma e più disperata la passione. Egli vaga incerto, per giorni interi; nella notte, si rifugia nei luoghi più deserti, e con dolorosa voluttà, richiama le sue angoscie. È Ja-

---

(1) Iuvinilia, Libro I.
(2) Iuvenilia. Libro I sonetto X p. 20.
(3) Iuvenilia Libro I XI p. 21.

copo nelle solitudini orrende, che invoca la sua Teresa finchè, stanco, si prostra ove strepitano l'onde parlando e delirando con le sue speranze.

Altrove il Carducci ripensa ai poeti eroici dell' età guerriere, i quali correvano in guerra a immolarsi per la libertà della patria; ma i desiderii vampanti dell' amore lo distraggono, e vagheggia di morir giovine sull' amato seno (1).

Talvolta si dibatte, con furore, nei legami di un indegno amore: spera come l' Alfieri di poter strappare dal suo cuore la terribile immagine, ma si sente riafferrato dalla sua erinni. Fugge per lei nella più selvaggia solitudine, e ritrova la sua voce nello scroscio delle acque, i suoi lunghi capelli fluttuanti nel fogliame, agitato dalla tempesta, i suoi occhi superbi nei raggi del sole (2).

Il « folgorar ne' superbi occhi ridenti » « il lento ondeggiar delle chiome » non sono l'espressioni del freddo imitatore, ma ciò non toglie che l' atteggiamento, con cui il poeta vuol sottrarsi al dominio dell' amore, sia letterario. Il velo, rapito al seno della sua donna, diventa la benda

« del candido seno d' Egeria »

ed ha per lui gl'impazienti ardori della solitudine. Tutto è finito, ma la fiamma orrenda divampa nel suo cuore, e la lieve benda brucia come fuoco infernale (3).

L' amore, pel Carducci, ha un compagno, Lieo, in cui ritrova tutta la manifestazione rustica della gioia di vi-

---

(1) Iuvenilia — Libro I XV p. 25.
(2) p. 22.
(3) p. 27.

vere. In un Brindisi (1) esclama: « La romantica astemia famiglia gema pure consumando le ciglia stanche a mirar la luna: per noi è l' italo Bacco. Anche Catone si fece recar dal servo la tazza, prima di rivolgere la spada contro il suo petto, e Cassio attese, tra i lieti Cecubi, gli idi di Marte ». Come già i Greci, il poeta liberà al padre Cebro antico, e, tra il vino, canterà agli amici il suo carme, sfrenando a Satana il verso ardito.

Anche nella poesia matura torna spesso accanto al « lampo tremulo d'un occhio nero », « il lieto sangue dei grappoli ». In « Ruit hora » (2), nella desiata verde solitudine, il poeta invoca i divini amici: vino e amore. Lieo, l' eterno giovine, ride nel cristallo nitido, l'amore splende nei fulgidi occhi di Lidia, e il sole si rifrange roseo nel bicchiere, e scintilla tra le chiome della fanciulla.

Man mano che il poeta procede nella sua via, non appare più in preda alla passione; ma qua e là risorge il ricordo dell' amore come nella seconda parte di « *Maggio e novembre* » (3), ch' è tutto un contrasto tra la primavera e l' inverno, la gioia e il dolore, l' amore e la delusione:

Nella prima parte della poesia, è una visione greca di serena dolcezza; nella seconda, ecco il poeta ripensare alla fanciulletta d'un tempo. Rivide quei luoghi in cui la sua voce vibrava di melodie e in cui l' aura voluttuosamente, recingeva la persona gentile. « Ti rividi trasfigurata dal mio amore e una suprema volta ti strinsi al seno, ma nel petto sentii agghiacciar

---

(1) p. 63.

(2) Odi barbare — Libro II. p. 875.

(3) Iuvenilia, Libro IV, p. 156.

la vita e dalle mie braccia svanì l'esile immagine. Portai la mano al cuore, batteva l'estremo irrevocabile palpito di amore. Amore, addio, supremo inganno, in questo cuore non rientrerai, ma resterai per me come una cara memoria ».

E' questa la sublime filosofia che il cuore del De Musset, sentì, prima che scaturisse dagli stringenti sillogismi dei filosofi. Passa l'amore, ma la memoria persiste intimamente dolce. Aver l'amore è una miseria, canta il poeta francese, ma averlo avuto è una delizia.

« Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelque fois pleuré ».

Così nel Carducci, il mesto rimpianto diventa una dolcezza, e il canto sgorga dal suo cuore come quello del nocchiere, che, nella notte alta e fredda, vede risplendere, alla luce della luna, le bianche arene e il bosco sfrondato.

« Guata le scintillanti onde il nocchiero
Guata la fredda alta quiete e canta ».

Sono versi ispirati dalla tristezza del poeta che, guardando al passato, pieno d'illusioni, di amore, e di gioia, vi contrappone i disinganni e il dolore del presente.

Non più la serenità della visione greca, ma lo schianto dell'uomo che, solo nel ricordo, cerca un sollievo.

Quanto progresso si nota in « *Maggio e Novembre* » se si mette in confronto coi primi sonetti!

Il poeta qui comincia a rendere il mondo proprio, con la sua voce, e si sente che ha sofferto, ha pianto, ha vissuto.

E poi, la grande poesia è fatta di ricordi, quando egli scrive i sonetti in preda alla passione, non riesce

ad esprimere il sentimento dell' animo suo; in « *Maggio e Novembre* » invece ricorda, e l'anima vibra tutta nel verso.

Il *Foscolo* scrisse le « *Lettere di Iacopo Ortis* » quando già la passione per Isabella Roncioni era finita, e il *Goethe* compose il « *Werther* » quando era già guarito.

« In un albo », (1) il poeta ha nella fantasia lo sguardo e il viso di una giovanetta, ed il ricordo del primo amore l' assale come quando gli apparve cosa celeste:

« Povero peregrino in chiusa valle,
Timido de la notte erma tra i sassi,
Se leva gli occhi su del monte a i passi
Ond' è calato e vede le sue spalle
Ancor vestite del soave raggio,
Pensa il principio del lontan viaggio
E del luogo natio la primavera
Ed il foco paterno in su la sera ».

« Al sole al verde a gli amorosi vènti,
A le dolci armonie pe 'l mondo sparte
Sospira il cuor; ma la bufera in parte
Mi respinge ove infuriano i viventi
Odi e amor di mill' anni e da le tombe
Sorgono accenti d' ira e suon di trombe ».

Ricordi di un passato soave, tanto più soave quanto più penoso il presente, in cui il poeta riversa tutta la sua intima, squisita sensibilità.

In seguito l' amore tornerà raramente, e la donna non sarà più l' angioletta, nè l' amante di una volta egli oblierà

« le vergini danzanti al sol di maggio ».

---

(1) Levia Gravia — Libro I, p. 277.

e i

« lampi de' bianchi omeri sotto le chiome d' oro » (1).

Vedrà nella sua donna movenze gentili, grazie soavi: Lidia malinconica dai « begli occhi stellanti di pace » dai riccioli neri, che incorniciano il pallido viso, gli appare come un fantasma in una mattina d' autunno (2).

Vedrà Lina, percossa da un lieve tremito, avvincersi al seno il velo, raccolto intorno all' omero, stringersi tutta al fianco di lui (3).

E sotto gli archi gotici, e tra le tombe, si risentiranno i palpiti della giovinezza e dell' amore, solo quando la bella donna

« Guardò serena per entro i lugubri
Luoghi di morte; levò la tenue
Fronte, pallida e bella
Tra le floride anelle
Che a l' agil collo scendendo incaute
Tutta di molle fulgor la irradiano:
E piovvegli nel core
Sguardi e accenti d' amore.
Lunghi, soavi profondi . . . . . ».

Anche la morte è dolce in questa disposizione di spirito, sarà malinconia senza disperazione perchè brilla lontano l' ideal di pace;

« Diman morremo, come ier moriro
quelli che amammo: via da le memorie,
via da gli affetti, tenui ombre lievi
dilegueremo ». (4)

---

(1) « *Avanti! Avanti!* » p. 445.
(2) *Odi Barbare*, « Alla stazione » p. 877.
(3) *Primavere elleniche*. (III. Alessandrina) p. 647.
(4) Odi Barbare — Libro II. « Su Monte Mario » p. 903.

A torto si è detto che il Carducci ignora l'amore e il Thovez non sa comprendere come l'amore con le sue ebbrezze, e le sue follie, non sia sembrato al Carducci il più sublime argomento di poesia come al contrario fu per Goethe Heine Leopardi. Ma io penso che il mondo interiore del Carducci fu ben altro, e forse in lui la temperanza di amore è indizio di maggiore robustezza spirituale.

Forti passioni ne agitarono l'animo, ma la donna fu per lui solo un'oasi di pace e di serenità, che gli sorrise a tratti; brevemente, ma intensamente:

> « Ma premio a' canti era una bocca bella
> Che del fronte febeo lenìa l'ardore
> Co' baci, e quel fulgea come una stella » (1).

---

(1) « Rime Nuove ». « Dietro un ritratto dell'Ariosto » p. 563.

Poesia elegiaca

Accanto alle poesie di amore, in « *Juvenilia* » la poesia della tristezza.

Alle prime pene provate dal poeta si aggiunse il dolore cagionatogli, nel novembre del 1857, dalla notizia del suicidio di suo fratello Dante.

Ne restò assai triste, anche per le condizioni della sua famiglia, specialmente del padre ammalatosi in seguito al tragico caso. Ma bisognava vivere, bisognava cercar nel lavoro l'oblio dei mali e i mezzi per affrontar l'avvenire, che si avanzava oscuro e minaccioso. E così eccoci al suo pessimismo.

Scrive al Chiarini: « La mia inerzia è grande, il disgu-
« sto della vita arriva a tal punto che non posso più
« sopportare me stesso.

« Tutto è vanità, anche la letteratura e la gloria ».

Da ciò si argomenta quali tristezze, opprimessero il suo animo, aperto sempre a magnifiche speranze per l'indomita energia de' suoi vent'anni, egli che amò la gloria, e che negli anni maturi, cantava nello « *Avanti Avanti* » (1):

« Ahi, da' primi anni, o gloria nascosi del mio cuore
Ne' superbi silenzi, il tuo superbo amore.
Le fronti alte del lauro nel pensoso splendor
Mi sfolgorâr da' gelidi marmi nel petto un raggio,
Ed obliai le vergini danzanti al sol di maggio
E i lampi de' bianchi omeri sotto le chiome d'or. »

Quei pensieri si ripetono a quando a quando, sono

(1) p. 446.

come l'eco del suo dolore, ed informano non pochi componimenti di quel tempo (1). Si rivolge per esempio ad un amico che ha consumata la giovinezza studiando:

« Che ti giovò su le fallaci carte
Sfiorar gli anni tuoi novi... »

« Ora tutte le speranze di gloria sono svanite, troncar così l'età più bella, l'età dei sogni. Spegner così la luce gaia del tuo volto! »

Il Petrarca scrisse il sonetto:

« Passa la nave mia colma d'oblio »

e lo chiuse con quel verso sì pieno di sfiducia nella pace invocata come sicuro porto fra le tempeste della vita; nella Canzone alla Vergine, egli aveva levato il grido desolante della sua preghiera alla « Stella del mar tempestoso: »

..... in che terribile procella
io mi ritrovo, sol, senza governo
Ed ho già da vicin l'ultime strida
Ma pur in te l'anima mia si fida. »

E il Carducci guarda anch'esso alla vita come ad un mare di tempeste, ma la sua voce non ha toni disperati. Le amarezze son profonde gli fan l'anima a brani, il cuore gli sanguina, ma di fronte ha il futuro radioso e l'ispirazione è come sfiorata dalle ali della speranza, così il dolore lo trova più sereno e tetragono e la poesia riesce meno acerba di quella del « cantor di Laura ». Ma ciò non impedisce che talvolta l'espressione sia cruda.

---

(1) p. 86.

Paragona la sua vita ad una nave sbattuta dalle procelle. Il navigante guarda al lido perduto nell'orizzonte, ed egli guarda alle memorie, sorgono le speranze, ma si abbattono contro la realtà dolorosa come la forza impotente dei remi si fiacca contro la furia delle onde.

E il genio, dritto sulla poppa, canta con l' occhio al cielo e al mare:

> Voghiam, voghiamo, o disperate scorte,
> Al nubiloso porto de l' oblio
> A la scogliera bianca de la morte. » (1).

E come dire: non vale viver la vita, la disperazione c' invade, chiediamo alfin riposo e oblio alla morte.

Il poeta cristiano aveva chiesto il suo riposo alla madre di Dio e degli uomini, alla « Vergine Santa », d'ogni grazia piena; il poeta pagano non può desiderare altro che il nulla.

Nelle « *Rime nuove* » è la traduzione fatta dal Carducci del malinconico Lied di Arrigo Heine:

> « Passa la nave mia con vele nere
> « Con vele nere pel selvaggio mare,
> « Ho in petto una ferita di dolore
> « Tu ti diverti a farla sanguinare. (2)

. . . . . .

Questi versi hanno somiglianza di forma più che di contenuto col sonetto giovanile. Altro è lo spasimo di Arrigo Heine. Sanguina per amore una ferita in mezzo al core, e il dolore non avrà mai fine.

Nel sonetto del Carducci c' è l' invocazione della

---

(1) p. 85.
(2) p. 606.

morte; la nave, fra le procelle, tenta di raggiungere questo porto in cui finalmente, tutte le lotte avranno fine. In Heine non v'è speranza di quiete, di pace. È continua l'alternativa della gioia col dolore, ritmo della vita.

« È come il vento perfido il tuo core,
E sempre qua e là presto a voltare ».

Ora la speranza, ora il disinganno e la nave intanto passa con « vele nere pel selvaggio mare. »

In un altro sonetto giovanile, è la lotta tra l'amore della donna e quello della patria: l'autore è inquieto, sofferente ancor più perchè nulla può per salvare il suo paese.

La vita gli sembra di nuovo inutile ed ha vergogna d'intenerirsi sì facilmente innanzi alla beltà, di cantar d'amore mentre la patria gli chiede il petto generoso e il vergine sangue (1). Addio dunque all'amore; altro ardore lo invade.

Tornerà altra volta ai canti d'amore:

Risorgerem poeti allor che sia
Scosso il torpore senza fine amaro,
E la patria virtù musa ne fia.
Tremante un re le attèe scene miraro
Ne' carmi ancor, ma tinse Eschilo pria
Ne' Medi fuggitivi il greco acciaro » (2).

Oramai uno spirito di guerra l'ha invaso: gli eroi dell'epopea nazionale gli sorridono nella gloria più alta, e canta di Mameli caduto tra un inno e una battaglia, e sogna Eschilo e gli antichi guerrieri.

---

(1) p. 87.
(2) p. 88.

Profondo dolore, il suo, di non aver potuto con l'azione dar sfogo alla passione che lo prendeva. Si legga « *In S. Croce.* » (1) L'Alfieri, siede all'ombra delle tombe venerate:

« ..... in questi avelli or vive
Qui solo, e in van, la patria nostra antiqua:

A i quali io siedo e fremo, a le mal vive
Genti imprecando, de l'etade obliqua
Dispregiator, ch' altro non posso, eterno. »

L'Italia è schiava e la vita è insopportabile per chi sogna libertà (2).

Anche la musa è muta con lui « Veggo il suo vel fuggente » e il dispetto e l'ira ch'è nel seno di lui rompono l'ultima corda alla lira (3). Così dimentico del presente, abbracciando le sacre urne degli avi, rinunciando all'ombra vana della gloria, trova rifugio nell'oblio che desidera (4). A che vale lavorare, logorarsi la vita sui libri, se tutto è vano?

Certamente a questo periodo di sconforto contribuirono non solo la lettura assidua del Leopardi, e le tristi condizioni in cui allora versava la nostra patria, ma ancora i dolori intimi provati nel seno della famiglia; così tutti i dolori si fondono in una sola nota tutta soggettiva: le rime in morte del fratello. Egli più di una volta mostrò come si sentisse tentato ad imitarlo: « Il mondo vile, che muor di febbre sulle piume e che trema di fronte all'ora suprema, ti chiama vile,

(1) p. 98.
(2) p. 102.
(3) p. 105.
(4) p. 103.

ma chi sente il triste destino e la nostra vita orrenda ti seguirà » (1).

Il buon Dante non vedrà più il viso della madre, della donna cara, del padre, nè i verdi campi, nè il riso del ciel, nè questa luce...

« Ahi luce amara ! »

Così il Leopardi aveva cantato tristemente nelle « *Ricordanze* »

Nerina or più non gode; i campi,
l' aria non mira.

Ed egli sfogando nei ricordi il gran dolore:

« . . . . . D' amore
Cantan su la tua fossa erma gli uccelli:
Tu amor non senti; e di sereno ardore
Più non scintilleran gli occli tuoi belli

Ed in festa venir qui ti vid' io
Oggi fa l' anno: e il dire anco mi sona
E ancor m' arride il tuo sorriso pio.

Come quel giorno, il borgo oggi risona
E si rallegra del risorto iddio,
Ma terra copre tua gentil persona » (2).

L' antitesi tra Cristo risorto e la tomba, recentemente rinchiusa, è una nota poetica efficacissima, accanto alle altre espressioni tenere ed accorate.

Nell' Aprile, il poeta rivolge il pensiero alla terra gentile che domina il piano solcato dall'Arno. Il verde riveste il campo e la collina, tutto è letizia; ma i pa-

(1) p. 29.
(2) p. 32.

renti sono lontani, e lontana è la tomba del fratello. Il suo cuore è stanco:

« Tu tieni l' uno e l' altro mio parente
Co' l fratel che m' avanza, e del tuo suolo
Abbracci quel ch' io non baciai morente:
In te tutto è il mio bene: io qui son solo. » (1)

Nella canzone, scritta anche in morte del fratello, accanto agli stessi sentimenti, sono i pensieri del Leopardi. Il Carducci, anche quando attinge direttamente al poeta recanatese, non giunge mai alla desolante filosofia del nulla. Le espressioni d' angoscia, innanzi al mistero imprescrutabile, restano superficiali come in quello « *enorme mister dell' universo* » dell' « *Idillio Maremmano* » e come nel sonetto giovanile alla Notte: (2)

« Che misteri, che orror, dite son questi?
Che siam povera razza de i viventi?...
Ma tu bruta quiete immobil resti ».

I punti interrogativi, frequenti nella poesia leopardiana, son rarissimi nel Carducci a cui la vita non appare mai un mistero, ma un' opera necessaria e buona che se ha dolori, ha pure le sue gioie.

Come il dolore del Carducci sia diverso da quello del Leopardi, si scorge chiaramente nella « *Canzone al fratello Dante* » (3).

Il Leopardi chiede alla natura ragione dell' universale infelicità. Il dolore del Carducci non si allontana dalla causa che lo ha prodotto. Ha il cuore spezzato da un atrocissimo caso, e non vede, non sente che que-

---

(1) p. 31.
(2) p. 18.
(3) p. 143.

sto, si compiace di meditare e cercare con amore i più minuti particolari. Seduto nelle stanze paterne ove il fratello si uccise, ripensa ai giorni che vissero insieme beati, nella serena pace della campagna, e gli domanda il perchè del suo fiero proponimento.

Poi ricerca i più riposti segreti nel cuor di lui, si studia d' indovinarne i pensieri che lo condussero a desiderar la morte. Il Leopardi, dopo aver meditato e cantato il dolore, chiude da filosofo

« . . . . ma
del fato mortale a me bastante
E conforto e vendetta è che sull' erba
Qui neghittoso immobile giacendo
Il mar la terra e il ciel miro e sorrido ».

Il Carducci, meno filosofo e più uomo, esclama fieramente:

« Sii meco eterno, e nel tuo sangue tinta
Del verso vibrerò l' alta saetta
A far nel mondo reo dolce vendetta ».

Ancora il ricordo del fratello nel sonetto « *Per Val D'Arno* » (1) scritto più tardi.

È tutto un rimpianto dei colli toscani, ove il canto del poeta nacque sotto il limpido sole; tra le molli ombre dei lauri e i mormorii delle acque. Così ricordando, sente il pianto sgorgare dal suo cuore. Non più un sorriso dal giorno in cui morì il fratello. » Come si sperava allora in quell' ardente giovinezza; come si sognava l' avvenire !.. ed ora ! »

Tra ignavi studi il tempo or mi si perde
Nel dispetto e l' oblio, ma lui ventenne
Copre la negra terra e l' erba verde.

---

(1) p. 281.

Ricordo il sonetto del Foscolo: « *In morte del fratello* » dove son condensati tutti i motivi del suo rimpianto vivissimo: il desiderio intenso di ricongiungersi all'estinto, la pietà filiale, e l'amore per la patria lontana: Prima il rimpianto per l'esistenza giovanile spezzata nel fior degli anni, poi la madre che si trascina sola, nella sua vecchiezza, presso le ceneri del figliuolo, per parlargli dell'altro suo caro lontano. È il fratello, il figlio, l'esule che tende le braccia per salutare i suoi tetti. Travolto dalle tempeste, chiede la quiete del porto.

E questo sonetto così denso di sentimenti e di pianto supera anche le rime scritte dal Carducci, per la morte del figlio, e che già attestano il cammino percorso dal poeta.

Chi non sente in quei versi che chi è morto è il suo piccino, in cui aveva riposte tutte le sue gioie e le sue speranze, il bimbo buono, forte e amoroso che diceva « *Salute, o Satana, o ribellione* » picchiando la manina sulla tavola e il piede a terra.

In quei versi è il pianto del padre che ha provato il più gran dolore della sua vita: nell'anima si levava il sole quando posava la mano su quella testa, e dimenticava ogni cosa triste, e l'odio e il male; ed ora è nella terra fredda.

« Nè il sol più lo rallegra
Nè lo risveglia amor. (1) »

Si sente che nel cuor del padre si riaprono le antiche ferite; e la poesia diventa come un balsamo, una carezza:

« Lo senti il dolce aprile,
Il sol lo vedi tu?
O pargolo gentile
Solo tu sei laggiù?

(1) Pianto antico p. 595.

Dal suo lontano avello
Ti parla, o fanciullin,
Il bianco mio fratello
Dal bel castaneo crin!

Gli avi ne i giorni foschi
Ti vengono a cullar,
L'uno da i colli toschi
L'altro da 'l tòsco mar!

O sola e mesta al petto
La madre mia ti tien!
Riposa, o fanciulletto
Sopra il fidato seno» (1),

Versi purissimi, che prorompono vivi dal cuore del poeta maturo.

---

(1) Brindisi funebre p. 621.

Il mondo mitologico attraverso Iuvenilia e Levia Gravia

Fra le reminiscenze classiche, corre così libero il pensiero del poeta, da non lasciare avvertir l' insieme dei diversi elementi. Le immagini mitologiche si succedono rapidamente, con un nesso organico e con mirabile armonia, esse, però, se nella sostanza ricordano il mondo greco, pure vivono una vita tutta moderna.

All' aspirazione per la vita greca, a questo lieto sogno, succede subito un senso di pena ch' è della vita presente. Nel " *Canto alla Primavera* „ sarà il patriottismo, in " *Febo Apolline* „ in " *Diana Trivia* „ in " *Maggio e Novembre* „ sarà l' amore. Nel canto " *Omero* „ soltanto, non troveremo questo contrasto tra presente e passato, e quindi nessun senso di amarezza e di realtà pervade quel contenuto greco calmo e solenne.

Nel " *Canto alla Primavera* „ v'è prima il sorger della licta stagione sulle pianure italiche

« Qual sovra la profonda
Pace del glauco pelago
Uscì Venere, e l' onda
Accese e l' aer e l' isole
Quando al ciel le divine
Luci alzò raccogliendo il molle crine ».

Il metro e l' imagine risentono dell' imitazione foscoliana.

Nell' ode " *All' amica risanata* „ l' astro più caro a Venere, appare coi rugiadosi crini tra le fuggenti tenebre. Nel Sonetto a " Zacinto „ è Venere stessa che sorge dal greco mar, a far quelle isole feconde col suo primo sorriso.

Fin dai primi versi, nella poesia del Carducci si scorge vago ed incerto il sentimento della natura che poi sarà profondo. Ecco una primavera sbiadita:

. . . . « Ogni creata
Cosa in vista rallegrasi;
Scherza con l' aura e il fiore
E vola nel sereno etere, amore » (1).

Col sorgere della lieta stagione e dei nuovi amori che con ebbrezza si diffondono, nascono le illusioni.

« Soavi immagini
Pur d' ogni senso nude;
O d' inconsulti palpiti
Desio profondo arcano;
Ultima gioventù del cuore umano! »

E non sono ancora nate che svaniscono. Così l' elvezio, nella notte serena, mentre le vacche quete pendono dai verdi pascoli, ha la visione di una vergine che pare lo aspetti cantando tra le ombre segrete; si lancia nel mare incontro a lei, ma il mare muto gli si rinchiude sopra. Questo rimpianto delle illusioni, motivo tutto leopardiano, è messo sulle labbra delle fanciulle romane, festeggianti la Primavera, nell' isoletta del Tevere; danzano, cantano di Filomela e sospirano: « Quando verrà ancora la primavera nostra e anche noi affideremo ai venti la lieta canzone di rondinelle? »

E cantano di Amore nato nei campi, allevato da Venere, coi delicati baci dei fiori, cantano, e rimpiangono liete e leggiadre fole.

Con quanta maggiore mestizia nelle "*Fonti del Clitumno*„ (2) il poeta rimpiangerà le illusioni svanite:

---

(1) Canto di Primavera, p. 41.
(2) p. 801.

Tutto è silenzio, tacciono anche i cori delle Naiadi azzurre emergenti

« lunghe nei fluenti veli ».

Il Leopardi aveva lamentato, in dolcissimi versi, la scomparsa delle favole antiche che ricreava magicamente con la sua fantasia, perchè il tramonto delle illusioni, per lui, creava l' infelicità umana. Il Carducci non ha di fronte come il poeta recanatese, il mistero insolubile della vita; è triste solo perchè la fine delle divinità antiche segnò la fine della grandezza di Roma.

Così, egli in quel " *Canto di Primavera* „ dal lamento passa alla rievocazione dell' antica Roma, alla rinascenza della gente italica, ai rinnovati trionfi sul Campidoglio. Il poeta si rianima guardando all' avvenire, al giorno in cui fremeranno i monti e i piani al canto del trionfo.

« Ti canterem, madre Roma
Te del cui santo nascere
Il lieto april s' onora,
Te della nostra gente arcana Flora ».

Il Torraca vede in questi versi un preannunzio delle " *Odi barbare* „ dedicate a Roma, e infatti, la gloria di Roma, qui preveduta, è celebrata nell' " *Annuale della Fondazione di Roma* „ (1).

È un saluto alla città sacra, saluto che termina con la visione di quel giorno, in cui la libertà sarà trionfo del popolo d' Italia,

« O Italia, o Roma! quel giorno, placido
tornerà il cielo su' l Fòro, e cantici
di gloria, di gloria, di gloria
correran per l' infinito azzurro ».

(1) p. 792.

Come nel " *Canto di Primavera* „ la mitologia è il movente per esprimere sentimenti moderni, così in " *Febo Apolline* „ fra un nimbo di miti leggiadri, puro elemento ornamentale, il poeta invoca Febo splendente di giovinezza e di bellezza, e lo prega che tramonti presto perchè deve andare dalla sua fanciulla.

« Io ardo. Amore infuria
Nel fulminato petto;
E corro, e guardo, ed Espero
Gridando in cielo affretto,

Pietà, divino Apolline!
Spingi i destrier celesti,
Le inerti Ore sollecita,
Ruina..... a che t' arresti? » (1)

Si sente qua e là timida e insufficiente la traduzione plastica della visione poetica, come nella rappresentazione di Apolline:

« Qual de la luna in placido
Sereno, era il candore:
Era nel corpo niveo
Di porpora il colore,

Come al settembre tingonsi
Bianche mele fragranti,
Come fanciulle intrecciano
I gigli e gli amaranti ». (2)

Immagini vaghe, felici paragoni, ma che velano un po' troppo la persona del giovane dio bellissimo.

Il poeta vive tra le beate visioni dell' arte antica, ma distingue in essa ciò che vi è di eternamente vivo, da quel ch' è morto per sempre. A che valgono le sue

(1) p. 53.
(2) p. 56.

preghiere? Febo non ascolta. Il cocchio e la dorata chioma giovanile e i raggi or non sono che " bruta mole „ sfolgorante di " mutuo fuoco „. Il poeta deplora così di essere un uomo del suo tempo, sa che l'ultimo inganno che gli resti è l'amore, è Delia che lo attende con le sue grazie e i suoi sorrisi.

Anche " Diana Trivia „ è cantata in versi ricchi di energia e d'immagini. Il poeta si rivolge a Diana per dolersi che il suo lume gl' impedisca di andar celato dalla sua fanciulla.

« Tu passi e splendi : sotto il vivo raggio
Ride il giardino in ogni lato aperto
Io tra gli sguardi curiosi incerto
Fermo il viaggio. » (1)

In un' altra lirica " *A Neera* „ (2) è ancora l'amore. Qui il poeta si sogna avvinto alla sua bianca Neera è immagina di esser tratto con lei tra i mirti e gli Asfodeli dei Campi Elisi, risonanti della armonia latina di Saffo solinga, languida, con " la tenue fronte su la dotta cetra „ ; e di Tibullo seduto all' ombra di un ruscello.

La " *Primavera Alessandrina* „ scritta ben più tardi, avrà con questa poesia " *A Neera* „ notevoli somiglianze di concezione. Il Carducci, visitando con la sua donna un cimitero, in un triste giorno di pioggia, si rappresenterà tra i lugubri luoghi di morte, i prati e la felicità dell' Eliso ;

« Ove in disparte bisbigliando errano
(Nè patto umano nè destin ferreo
L' un da l' altra divelle)
I poeti e le belle ! « (3)

---

(1) p. **61.**
(2) p. **67.**
(3) p. **649.**

Il " *Canto di Primavera* „ " *Febo Apolline* „ " *Diana Trivia* „ e " *A Neera* „ fanno parte dei primi libri di " *Iuvenilia* „ negli ultimi gli argomenti mitologici sono cantati più di proposito:

Ecco Giove che punisce Prometeo, che ha rapito il fuoco per animare la gregge umana; ecco Giove riaccendere l'inestinguibil fuoco in Orfeo, risvegliante le menti umane al suono della cetra, per le foreste d'oro, finchè non sorga Omero, il pittore dell'umano pensiero (1).

« Erravano le muse quando Omero sorse ardendo e fremendo, mentre le ombre dei numi e degli eroi gli chiedevano il canto. Ed egli venne alla tomba di Achille e chiamò il « Crollatore terribile dell'asta, o d'immortali Cavalli agitator » (2).

Così il Carducci ci presenta Omero; e mentre scrive questi versi ha presenti le parole che, nell' *Iliade*, Ettore rivolge ad Andromaca, nel momento doloroso dell'addio, quando prevede la triste sorte di Troia, la servitù, il pianto della sua diletta, il conforto che le sarà serbato sentendo dire del suo consorte:

« il prode Ettorre
Che fra troiani eroi di generosi
Cavalli agitatori era il premiero. »

È quasi la stessa perifrasi con la quale il Carducci ci presenta Achille, il vincitore di Ettore.

La visione di Achille è resa plasticamente; è un dio sfolgorante tra le armi, sulle spalle gli piove l'ampio cimiero di chiome equine. Ma gli occhi di Omero, dopo aver vista questa luce, si rinchiudono e non vedono

(1) " Prometeo „ p. 110.
(2) " Omero „ p. 112.

più il sole dei campi di Argo: « Non pianse Omero » È come dire: « Non pianse; perchè il mondo della sua poesia era nella luce dell'anima e gli bastava; era tutta la vita! »

« . . . . . Errò mendico
(E aveva ne gli occhi la stupenda forma)
Il suol de i forti ellenì; e le cittadi
Opra di numi, ei non vedea, sì tutte
Di lor sedi erompean le achee cittadi
A l' incontro del vate. »

La rappresentazione di questo vecchio cieco errante è vivissima e commovente. La città corre incontro al vate, i fanciulli vestiti di bianco chiedono al poeta:

« Canta dei nostri avi »;

le madri accorrenti e i piccoli tendono le mani:

« Egli passava! . . . . »

È un uomo, un poeta, un dio che serenamente passa tra il popolo; canta, e tutto, tutto intorno tace. I principi, figli degli eroi, appoggiati sulle lunghe aste; donne, vecchi, giovanetti, fanciulli ascoltano; e il cielo ride e le onde del mar greco scintillano al sole, mentre biancheggiano da lontano i monti della Tracia. Pittura maravigliosa, palpitante di vita, donde spira una malinconia soave e serena. Quì il Carducci sente davvero la poesia del mondo antico in tutta la sua armoniosa bellezza. « Omero canta di Ulisse e, ricordando, solleva gli occhi, desiderando il sole che vide la guerra di Troia; è allora le corde della cetra greca stridono, e i volti impallidiscono. Canta la guerra di Troia; Tidide disfrena la biga sui Dardani, cadono i corpi, i

cavalli fumanti infuriano nel sangue, e dietro l' eroe urla la Morte; innanzi, corrono le Furie; e

« urlavano
Accorrenti, irrompenti, risplendenti
D' armi e di faci i Teucri: »

A questi versi fanno riscontro quelli del Foscolo, pittura mirabilissima della lotta tra i greci e i persiani:

« e all' orror de i notturni
Silenzi, si spandea lungo ne i campi
Di falangi un tumulto, e un suon di tube
E un incalzar di cavalli accorrenti
Scalpitanti su gli elmi a' moribondi
E pianto, ed inni, e delle Parche il canto. »

La poesia del Carducci termina col racconto che Omero fa di Achille trascinante il corpo di Ettore, per tre volte nella polvere troiana, e col pianto delle vergini greche sulla morte di Ettore.

Il Foscolo aveva già cantato:

« E tu onore di pianti, Ettore, avrai ».

In " *Maggio e Novembre* „ la forma risente ancora del Foscolo, ancora le immagini mitologiche s' intrecciano con gioconda armonia di luce e di suoni. (1) « Ardono le titanie vergini, Anfitrite sorride porgendo dal mare il capo e le braccia; Apollo, accolto tra i monti della Licia, tuffa la bionda chioma nel bel Csanto: dapertutto danze, bianche fronti inghirlandate di lauro, e ancor soavi; mentre alle valli

« De flauti il suon scendea come un sospiro ».

(1) p. 156.

Chi non sente il Foscolo?

« E se il notturno zeffiro
Blando su i flutti spira
Suonano i liti un lamentar di lira. »

« Era primavera, canta il poeta, e mentre tra le brune valli e i mirteti aliava il divin bacio di Afrodite, Saffo, l'amorosa fanciulla, errando lungo le rive dello Egeo, sospirava Venere.

E la diva venne a tergere il pianto della giovanetta, ad insegnarle un dolce canto che, ripetuto col petto ansante, e lo scintillar dei neri occhi pieni di amore, faceva impallidire le fanciulle di Lesbo, mentre l'anima sorrideva nello sguardo e nelle socchiuse labbra veniva a « *libar le voluttà promesse* ».

Nella seconda parte di *Maggio e novembre* sorge il contrasto, tra il dolore presente e la serenità del passato; così, negli anni maturi, spesso il poeta comincerà i suoi canti con dolcezza greca, per terminar, foscamente, nella concezione della vita moderna. Di fronte alla visione radiosa dell'Aurora, che distende le rosee braccia al gagliardo collo del « *bel fiammante Suria* »; vedremo contrastante a tanta solennità ieratica, l'operaio della vita moderna che, rabbioso, sbatte le stridule imposte, maledicendo all'aurora che sorge. (1)

Nella poesia giovanile, il Carducci ammirando il mondo pagano, cerca nella forma del Foscolo del Leopardi, le proprie idee, i proprii sentimenti, i proprii palpiti. Canta Omero con la voce del poeta dei Sepolcri, e col Leopardi rimpiange le illusioni svanite. Non ha ancora ritrovato se stesso; ma nell'età matura ci

(1) Odi barbare: "All'Aurora,, p. 787.

darà finalmente la nuova nota di violenza, di sfida e di lotta che gli fremeva dentro e che non trovava ancora la via per prorompere dal fondo dell' animo suo; avrà la collera nella voce quando parlerà delle visioni di tristezza di cui il cristianesimo ha popolato il mondo. E accanto a ciò che vedea di più squallido nel rito cristiano — « *l' ululo di turbe misere* » — vi sarà ciò che di più giocondo è nel rito pagano: Lidia tra un candido coro di vergini che danza cingendo l' ara di Apolline.

La satira letteraria

Alcuni dissèro il Carducci il poeta dell' eterne risse e dei grandi odii, il quale troppo facilmente si lascia trasportare da impeti subitanei, da forti antipatie non sempre giustificate.

I grandi poeti hanno molto odiato, ma anche molto amato. Dante, potentissimo nell' odio, ama Manfredi, ama Casella, ama Beatrice.

Carducci ama meno, soprattutto odia. Anche In "*Davanti S. Guido*„ — la poesia più intima — non manca l' allusione ai manzoniani stipendiati dal Regno d' Italia e alla soluzione manzoniana della lingua.

In "*Iuvenilia*„ già compare la satira letteraria: sono schizzi che potettero avere solo un interesse momentaneo; sono le tracce dei pregiudizii letterari del Carducci, contro il Fanfani ed altri scrittori del "*Passatempo*„ detrattori degli "*Amici pedanti*„.

La tirata ai romantici è nei sonetti "*Ai poeti*„ — "*Ancora ai poeti*„ — "*A scusa d' un francesismo scappato nel precedente sonetto*„ — "*Alla musa odiernissima*„ dove l' autore rimprovera amaramente, agli avversari arcadi, la mancanza di sincerità, o di originalità d' invenzione e la manìa d' imitare modelli stranieri.

« In un gergo franco-germanico invocano l' Italia, facendo di essa una scuderia di mostri esotici e dimenticano che Byron non si rifà con stravaganze, nè Schiller con sospiri, nè Shakespeare con farfalloni ».

Pel Carducci chi sono i romantici? Imbroglioni che

amalgamano in strane mescolanze tutti i generi e gli stili.

« Qui Geremia s' indraca,
E i cembali sonando in colombaia
Vagisce la bestemmia, il pianto abbaia.
Un' altro, ecco si sdraia,
Nel verso sciolto, e ci fa un voltolone,
Come somaro dentro il polverone. » (1)

Nella poesia " *Ancora ai poeti* „ dirà ai romantici:

« Voi siete tutti nani nani nani.

E per noi italïani,
Se non trovate un diavol che v' impenni,
Voi siete tutti menni menni menni

Se pria non vi scotenni
Cotesta frega di far poesia,
Ne le risaie de la Lombardia

Vogliam farvi una stia;
E vi ci chiuderemo; e per becchime
V' inghebbieremo de le vostre rime.

Se vi salvi il lattime
Vi daremo a mangiar de le ballate,
Dicendovi — Buon pro', oche infreddate. » (2)

Nel " Prologo „ scritto nel 1865 pei " *Levia Gravia*, e che nell' edizione definitiva è innanzi ai " *Iuvenilia* „ incontriamo qualche tipo grottesco, già delineato nei sonetti.

Il Timoteo del " *Prologo* „ che cantava per S. Filomena, mentre le vene erano gonfie di libidine, lo ri-

---

(1) Alla Musa odiernissima p. 178.
(2) d. 175.

troviamo nel Bambolone delle Satire: questo chierichetto che

« sa di sagrestia
E di mòccoli spenti e d' eresia:

che " con lirica bugia gorgoglia l' inno „ mentre pensa alla bottega e al bordello (1). Il biondo adolescente Basilio, che bandisce una filosofia atea, dopo aver lanciata quella di Lojola (2) non può essere diverso dal piccolo uomo che, dopo aver ingozzata

« la sua libra buona
Di mazzinianissima prosona, (3)

va devotamente a inginocchiarsi ai piedi del confessore.

Questo vede il Carducci della religione in Toscana, vede d' intorno antichi sacrestani, pronti ad ardere il suo libretto di versi

« Se in un avverbio c' entrasse Dio » (4)

oppure atei segreti che, cantando salmi cristiani « mettono a Venere lo scapolare ».

Le allusioni a persone determinate, sono evidenti nelle satire letterarie, e più ancora nel « *Prologo* ». Alfio è un finanziere che ha fatto un inno sacro e che sarà l' usurario del secondo degli « *epodi* »; un altro personaggio autentico è quello che, dopo aver cantato Pio IX, celebra Vittorio Emanuele. Del resto, il Carducci stesso, nelle sue note, avverte che « tali figuri sono

---

(1) " *A Bambolone* „ p. 192.
(2) p. 5-6.
(3) p. 181.
(4) Prologo p. 6.

come dire, studi ideali dal vero della società toscana poco dopo il 27 Aprile 1859 ».

Quando il Carducci scriveva il Prologo, certamente il suo orizzonte si era allargato; aveva redatto il foglio letterario della nazione, tenendosi al corrente della produzione poetica della penisola; ciò nonostante, si sente ch' egli resta fedele alle idee della sua adolescenza

« Oggi non vi è nè piede nè ala »

che possa seguire nel mio volo la lirica universale..... L'arte si è fatta ciclopica..... E tu, disgraziato libro quanti litri di passione puoi raccogliere nel tuo stomaco, tu che sei stato nutrito dalla pallida musa del Lazio con le briciole cadute dalla tavola di Orazio; tu che ti sei contentato dell' aria respirata da Ariosto e Dante. Tu parli d' amore, ma non santifichi le voluttà. Non è tempo d' andare a zonzo, te ne avverrà male dà retta a me, tornatene a casa, fuggi le brighe ».

In questo avvertimento, che l'autore fa al suo libretto di versi, è la protesta contro la letteratura dei romantici che dilagava; pare però che il Carducci abbia di mira sopra tutto due poeti che allora l'Italia acclamava: Il Prati e l' Aleardi. Il primo, quantunque il suo astro cominciasse a declinare, conservava ancora numerosi ammiratori; l' Aleardi era già allora in tutta la sua gloria, perchè aveva per lui il pubblico femminile. Dell' Aleardi, ciò che maggiormente dovea colpire il temperamento vigoroso e sano del Carducci, era la mescolanza di passioni eteree e di passioni colpevoli; la manìa di rivendicare, sino nella colpa, un' innocenza ipocrita. Basti ricordare che l' Aleardi nelle « *Lettere a Maria* » dopo aver descritto il trasporto che rapisce due amanti

« *in una di quelle ore celesti che il cielo condanna* » ci mostra gli angioli guardiani dei due colpevoli, in ginocchio, con le mani sugli occhi, preganti per essi.

L'allusione all'Aleardi è dunque specialmente sensibile nel Prologo, per la satira fatta appunto contro la mescolanza del sacro e del profano.

Il Fucci compie il quadro del Prologo: è il filologo, pittura grottesca di un ladro di manoscritti delle biblioteche pubbliche.

L'allusione è al Fanfani contro il quale aveva già apertamente scritto i sonetti « *Ai filologi fiorentini odiernissimi* » e « *Pietro Fanfani e le postille* » quando gli « *amici pedanti* » avevano messo in mostra gli errori di lingua che si trovavano nei libri del Fanfani, scotendo l'autorità e la fama di lui, che in Toscana era come una specie di dittatore nelle cose di lingua.

Il sonetto « *Pietro Fanfani e le postille* » (1) è tutto un gioco tra queste due parole e termina con l'osservazione: che in Fanfani, cervello e cuore sono una postilla.

Non mancano altre satire sparse come quella « *Al beato Giovanni della Pace* » (2) scritta contro la recrudescenza della beghineria che regnava a Pisa, per reazione del passato liberalismo; quelle: « *A un poeta di montagna* « (3) « *A un geometra* » (4) « *A un filosofo* » (5) « *A un canonico che lesse un discorso di Pedagogia* » (6).

---

(1) p. 183.
(2) p. 195.
(3) p. 165.
(4) p. 167.
(5) p. 169.
(6) p. 198.

La satira ai romantici ritornerà nell' « *Avanti Avanti* » Di fronte al selvaggio cavallo di Maremma, in cui il Carducci adombra il suo genio, sono i ginnetti italici che caracollano « *in faccia ai loro amori* » sulle morbide aiuole dei giardini, e l' alfana

> ..... « che strascica su l' orlo de la via
> Sotto gualdrappe e cingoli la lunga anatomia
> D' un corpo che invecchiò. » (1).

Attraverso queste immagini, si riconoscono gli arcadi, cari alle donne; i romantici condotti a piangere sul loro estinto splendore.

Nell' « *Intermezzo* » non è più il giovane che inizia la sua lotta; è l' uomo in cui già si sente come un lieve senso di stanchezza, e un bisogno vivissimo di riposo, che tempera un pò la rude asprezza delle invettive. E appunto da questo contrasto sorge un motivo poetico efficacissimo.

Le intime risse che ardevano nel suo petto, il suo animo appassionato, si abbandonano ad uno sfogo liberatore. Il poeta ora sente in sè qualche cosa di Nerone e non chiede sangue o teste:

> « Vo' schiaffeggiare il mondo.
> Detto fatto. Ogni strofe, alta animosa
> Vola via senza guanti,
> Ogni strofe è uno schiaffo a qualche cosa:
> Avanti, Avanti, Avanti » (2).

Ma ora l' asprezza, la satira e la beffa sono rotte dalla consueta effusione tenerissima per la Versilia, la

---

(1) p. 446.
(2) p. 524.

terra da lui vista attraverso i sogni lagrimosi dell'infanzia:

« Non contro te suoni maligno il verso
Terra a cui non risposi
Amor già mai, cui sol vidi traverso
i sogni lacrimosi
De l'infanzia. O sedente al tirren lido
Poggiate il fianco a i monti,
A Dio, Versilia mia. ligure nido
Di longobardi conti! » (1)

Son versi in cui è come un soffio di brezza marina che ravvivi, dopo una lunga odissea. È la poesia che sopravvive, poichè in essa c'è sempre qualche cosa che non muore, anche quando non hanno più ragion di essere gli scopi che l'avevano creata.

Guelfi e Ghibellini, Bianchi e Neri sono oramai dimenticati; le passioni che rosero tanto il cuore di Dante, sono spente; ma non sono spente le sublimi creazioni della « *Divina Commedia* » alle quali quelle passioni diedero vita.

---

(1) Intermezzo p. 529.

Nella poesia giovanile, il poeta ridesta spesso la memoria degli avi obliati, per sollevare la coscienza presente, alla quale muove un continuo rimprovero. Dove questo rimprovero è più forte, ed espresso in versi audaci, è nel canto « *Agl' Italiani* ». (1) Ivi, la visione storica e il biasimo della realtà, si alternano, e si ha una imitazione del canto di Cacciaguida. Il poeta ammira la forte gioventù romana che, dopo aver servito con le armi la patria, si rivolge alle industrie, e descrive alle donne l'orrore delle pugne. Le spose, pietose dei dolori altrui, piangono, e il figlioletto, già speme della patria, sogna battaglie

« Bello di gioventù, d' armi lucente
Ei viene, ei viene ».

Risuonano i campi sotto il cavallo che, altero, agita le sue chiome al vento. Passa, e pianta sulle vinte mura il gonfalone. Ecco già il germe di quel che saranno poi « *Sui campi di Marengo* » e « *Il Parlamento* ». Sui campi di Marengo, i comuni italiani apriranno le loro file per lasciar passare l'erede legittimo del divo Giulio e di Traiano; ma nella « *Canzone di Legnano* » vi sarà tutto un inno alla gloria del libero comune in versi potentissimi come questi:

« Trascorse quasi un fremito di belve.
Da le porte le dame e dai veroni,
Pallide, scarmigliate, con le braccia
Tese e gli occhi sbarrati al parlamento,
Urlavano — Uccidete il Barbarossa. — » (2)

(1) Libro IV Iuvenilia p. 128.
(2) p. 1139.

La contemplazione della vita italiana al tempo delle lotte, è subito seguita dalla predica morale contro il presente, dal rimprovero alle giovanette di Firenze, che ammirano le danze della ballerina viennese Fanny Essler, e si compiacciono della lettura dei romanzi francesi. L'allusione, forse, come nota il Janroy, è al romanzo femminista antimatrimoniale di G. Sand, letto allora in Italia, e sopra tutto alle opere francesi drammatiche che dilagavano nei teatri italiani. Un accenno simile è anche nel sonetto al Goldoni, in cui il poeta si lamenta che al grande comico veneziano, si preferisca Scribe e Dumas.

Il presente è fiacco, pensa il poeta, il destino è avverso; ed ispirato dalla memoria di Dante, augura l'esterminio:

« Oh, poi ch' avverso è il fato ed a noi giova
L'oblio perenne, e i gravi pesi e l'onte,
Rompa su d'oltre mare e d'oltre monte
Barbarie nova!

Frughin de gli avi ne le tombe sante
Con le spade ne' figli insanguinate,
E calpestin le sacre al vento date
Ossa di Dante. » (1)

Qui, si sente chi poi scriveva di sè: « Io mi levo ogni mattina con una maledetta voglia di fare a' pugni »; già si sente chi con forza e veemenza, dopo aver imprecato al presente, in cui il tradimento e la vigliac-

(1) Libro IV Iuvenilia p. 133.

cheria, come cani in piazza si accoppiano, mentre ebbra la ria ciurma intorno gavazza, griderà:

« . . . . . Maledetta
Sii tu, mia patria antica
Su cui l'onta de l'oggi e la vendetta
De i secoli s'abbica!
. . . . . .
Oh, risvegliar che val l'ira dei forti,
di Dante padre l'ira?
Solingo vate, in su l'urne de' morti
Io vo' spezzar la lira.

Accoglietemi, udite, o degli eroi,
Esercito gentile:
Triste novella io recherò fra voi:
La nostra patria è vile. (1)

Ancora un lungo gemito, sulla decadenza dei caratteri, sulla vergogna e i dolori della servitù d'Italia, nei versi scritti per Enrico Pazzi che scolpiva il busto di Vittorio Alfieri e di altri uomini illustri. Sono le invettive di Dante e di Alfieri, nello stile maestoso e fluido del Petrarca. Lodato il Pazzi, che presenta le immagini dei grandi a confortare con la loro presenza le anime frementi, si rivolge all'Alfieri, già invocato nell' Ode « *Alla Libertà* » come colui che aveva percorsa l'Italia, trattando il verso come ferreo brando, in nome della libertà, per cui Bruto consacrò la testa di Cesare, e Virginio si armò di parricida acciaro. Nella canzone al Pazzi, è qualche cosa di più: il raffronto tra i tempi tristi dell'Alfieri e quelli ancora più funesti, per l'assenza di una voce libera come quella del fiero

(1) Giambi ed Epodi. « In morte di Giovanni Cairoli » p. 438.

Astigiano. Rivolto alla libertà, il poeta esclama alludendo all'Alfieri:

« . . . . . ei vola
Tra le tue pugne co' l desio veloce,
E muto il campo gli è il pensiero e sola
Arma la voce.

Tale il tuo nume ne 'l gran cor portando
Correa Italia l' astigiano acerbo,
E trattò il verso come ferreo brando
Vate superbo:

Te fra gli avelli sotto il ciel romano
Chiamava; e il nume giù per l' aer cieco
Cupo rendea a lui dal Vaticano
Vertice l' eco. »

Versi che ricordano quelli più tardi scritti nell'ode « *Piemonte* » ove la figura dell' Alfieri è scolpita a tratti decisi e sicuri da cui spira accanto alla forza una grande tristezza. (1)

« Venne quel grande, come il grande angello
ond' ebbe nome; e a l' umile paese
sopra volando, fulvo, irrequieto,
Italia, Italia.

Egli gridava a' dissueti orecchi,
A i pigri cuori, a gli animi giacenti:
— Italia, Italia — rispondeano l' urne
d' Arquà e Ravenna ».

Ma non è solo l'Alfieri di cui canta il Carducci nella sua giovinezza: rivivono attraverso le sue rime altri grandi Italiani come il Parini, il Niccolini rinnovatori dell' anima italiana, che a lui ispirano sensi magnanimi di dispetto e disprezzo pel presente.

---

(1) Piemonte p. 953.

Al Parini, non chiede il verso severo e il superbo canto, ma chiede l'anima schiva, il retto ingegno, la parola franca, e lo spregio pei vili. È come un programma della sua vita futura, nella promessa affidata al Parini:

« Aspro vivere eleggo e oscura morte. » (1)

In Metastasio il Carducci vede un'anima romana fuor di tempo, per essere stato il cantor di Catone e di Attilio Regolo. (2) Chi sa bene come la fortuna del Metastasio fu dovuta al modo col quale seppe adattarsi all'esigenze del pubblico colto, si avvede subito come non si possa dire il Metastasio " anima romana ,,.

In Monti, il Carducci non vede che il cantor dei Gracchi e del Mascheroni, (3) in Goldoni, il pittore vindice di un' Italia schiava, la protesta insomma contro i drammi infranciosati:

« Riedi e i Goti ricaccia » (4)

parole che ricordano quelle di Voltaire, come nota lo stesso Carducci: « *Vorrei intitolare le vostre commedie: L'Italia liberata dai Goti* ».

Molto più tardi, il poeta scriverà ancora pel Goldoni e non vedrà in lui soltanto il riformatore del teatro, ci rappresenterà le pittoresche scene della vita del Commediografo.

Vedremo Goldoni bambino, Goldoni

« povero allegro venturier modesto. » (5)

---

(1) Giuseppe Parini p. 89.
(2) Pietro Metastasio p. 90.
(3) Vincenzo Monti pp. 93-94.
(4) Carlo Goldoni p. 91.
(5) p. 987.

[illegible]

« [illegible]
[illegible]
[illegible] »

In quella [illegible] la tragedia [illegible] del [illegible] e le [illegible] e [illegible] a Venezia.

E poi [illegible] tra le grigie [illegible] i [illegible] gli [illegible] di S. Marco e [illegible] e [illegible] luce [illegible] e [illegible] e [illegible]

Ma nei [illegible] a grandi [illegible] solo [illegible] ci ar[illegible]:

« [illegible] »
« [illegible] »

son versi rimasti famosi.

Il Niccolini, appena tratteggiato in un sonetto, riappare in una delle liriche più vive e vibranti scritte nel 18[illegible]: quella composta quando il Niccolini pubblicò il " *Mario* ", nella quale è rappresentato Eschilo che dà a recitare i " *Persiani* ". È ricordato il coro dei vecchi che manifesta l'oscuro presentimento della disfatta, Atossa che racconta i funesti presagi delle sue visioni notturne, il coro ch'evoca, dal sepolcro, l'ombra di Dario, e finalmente uno dei punti più culminanti della tragedia: l'arrivo di Serse che mostra le vesti strappate e la faretra, reliquia dell'infinita strage.

Con un rapido riassunto dei caratteri dell'arte eschilea: pugna e sfida contro i fati nel " Prometeo inca-

tenato „ clamor di trofei nei " Persiani „ e suscitatrice di nuova vita, termina la prima parte.

È poi contrapposto al poeta greco il poeta toscano, il Niccolini, che in diversa condizione di tempi e di sorti, pur tentava riaccendere nella gioventù italiana, l' antica virtù e gli antichi ardimenti.

" In te, gli dice il poeta, il nostro strazio ebbe un " vendicatore, perchè tu gittasti, quasi minaccia ai ti- " ranni, le tue tragedie: " *Giovanni da Procida* „ *Ar-* " *naldo da Brescia* „ " *Mario e i Cimbri* „.

Il Carducci ringrazia Iddio che un poeta civile come il Niccolini sia stato conceduto all' Italia schiava. Poi guarda al futuro, vede un giorno nel quale l' Italia, scacciati gli stranieri oltre le alpi, si prostrerà innanzi alla tomba dell' italo vate. È una profezia.

Il Niccolini morirà in Firenze, nel 20 Settembre 1861 dopo la proclamazione del regno di Italia, e avrà in Santa Croce la tomba onorata da un monumento.

Nel canto " *In morte di G. B. Niccolini* „ (1) il poeta ricorda specialmente l' " *Arnaldo da Brescia* „ il suo odio contro il potere temporale del papa, l' aspirazione di una Roma, non più dominio di preti, ma capitale di Italia.

L' ammirazione pel Niccolini resterà sempre costante nel Carducci, che ricorderà commosso, negli anni maturi, quel giorno del 1849 in cui, tra le forre dei monti della Gherardesca, urlava il vento polveroso e furioso, e si udiva lontano, da basso, il mugghio spasimante del Tirreno che si contorceva bianco nella maretta.

Ed egli, fra gli uliveti selvaggi e scoscesi, sentirà

---

(1) Levia Gravia p. 327.

Goldoni in Venezia, portar sulla scena la borghesia

« Da le gondole trasse e dà campielli
La sanità plebea..... Tutto vanìo
Come uno stormo di migranti augelli. »

In quella sospensione tutta la tragedia intima del Goldoni, tutte le lotte e le amarezze e l' addio a Venezia.

E poi, quanta poesia in quel contrasto tra le grige brume invernali di Parigi; dove il Goldoni trascorre gli ultimi giorni di miseria, e il sorriso di S. Marco e del Canal Grande, indorato dalla pallida e dolce luce dell' Ottobre. Questa è lirica che incanta e trattiene a lungo la nostra ammirazione.

Ma nei primi sonetti ai grandi poeti italiani, solo qualche verso energico, efficace d' ira, impetuoso, ci arresta nella lettura:

« Il secoletto vil che cristianeggia »
« Il feroce oltre il rogo odio dei cherci »

son versi rimasti famosi.

Il *Niccolini*, appena tratteggiato in un sonetto, riappare in una delle liriche più vive e vibranti scritte nel 1858: quella composta quando il *Niccolini* pubblicò il " *Mario* „ nella quale è rappresentato Eschilo che dà a recitare i " *Persiani* „. È ricordato il coro dei vecchi che manifesta l' oscuro presentimento della disfatta, Atossa che racconta i funesti presagi delle sue visioni notturne, il coro ch' evoca, dal sepolcro, l' ombra di Dario, e finalmente uno dei punti più culminanti della tragedia: l' arrivo di Serse che mostra le vesti strappate e la faretra, reliquia dell' infinita strage.

Con un rapido riassunto dei caratteri dell' arte eschilea: pugna e sfida contro i fati nel " Prometeo inca-

tenato „ clamor di trofei nei " Persiani „ e suscitatrice di nuova vita, termina la prima parte.

È poi contrapposto al poeta greco il poeta toscano, il Niccolini, che in diversa condizione di tempi e di sorti, pur tentava riaccendere nella gioventù italiana, l' antica virtù e gli antichi ardimenti.

" In te, gli dice il poeta, il nostro strazio ebbe un " vendicatore, perchè tu gittasti, quasi minaccia ai ti- " ranni, le tue tragedie: " *Giovanni da Procida* „ *Ar-* " *naldo da Brescia* „ " *Mario e i Cimbri* „.

Il Carducci ringrazia Iddio che un poeta civile come il Niccolini sia stato conceduto all' Italia schiava. Poi guarda al futuro, vede un giorno nel quale l' Italia, scacciati gli stranieri oltre le alpi, si prostrerà innanzi alla tomba dell' italo vate. È una profezia.

Il Niccolini morirà in Firenze, nel 20 Settembre 1861 dopo la proclamazione del regno di Italia, e avrà in Santa Croce la tomba onorata da un monumento.

Nel canto " *In morte di G. B. Niccolini* „ (1) il poeta ricorda specialmente l' " *Arnaldo da Brescia* „ il suo odio contro il potere temporale del papa, l'aspirazione di una Roma, non più dominio di preti, ma capitale di Italia.

L'ammirazione pel Niccolini resterà sempre costante nel Carducci, che ricorderà commosso, negli anni maturi, quel giorno del 1849 in cui, tra le forre dei monti della Gherardesca, urlava il vento polveroso e furioso, e si udiva lontano, da basso, il mugghio spasimante del Tirreno che si contorceva bianco nella maretta.

Ed egli, fra gli uliveti selvaggi e scoscesi, sentirà

---

(1) Levia Gravia p. 327.

il bisogno di levar la voce sul vento, urlando i versi dell' "*Arnaldo*„.

« O repubblica santa, il tuo vessillo
Sul Castel di Crescenzio all' aure ondeggia ! »

Accanto alla poesia "*In morte del Niccolini*„ può essere considerata quella "*In morte di Pietro Thouar*„ (1) scritta nel giugno del 1861.

Con animo commosso, il Carducci deplora il partirsi delle anime buone come quella di Pietro Thouar; e nel ricordo doloroso dell'ultimo amplesso, ripensa alla speranza ch'ebbe di rivedere il suo maestro tornare al lavoro. Ma

« In van : per sempre è muto »

quel labbro, e quell' occhio non si leva più in viso agli alunni.

Segue al rimpianto l' energica invettiva contro i dominatori del presente: falsi Bruti e falsi Catoni che dissimulano i loro sinistri desideri e le opere vili, sotto il fasto d' una maschera austera.

Questa invettiva è la digressione abituale del poeta che ritorna però al caro vecchio, pensando come pochi soltanto lo ricorderanno, verso sera, con un sospiro e una preghiera, mentre il volgo resterà indifferente.

In tutta la canzone, si sente che il poeta cerca il semplice ed il tenue che conviene al soggetto, ma a cui la natura sua è poco portata; così, gli accenti più commoventi, son rotti dalle aspre imprecazioni contro il presente, e la forma solenne e maestosa raffredda l' espressione dei sentimenti che profondamente agitarono il cuore del Carducci. Così, mentre il nostro animo è commosso dalla rappresentazione del buon vecchio,

(1) p. 283.

su cui l' occhio del suo alunno sempre insaziato ritorna, come quello di un figliuolo, ecco una perifrasi:

« Per sempre è muto
Quel di semplice eloquio inclito fabro »

e la figura paterna del vecchio sparisce nell' involgimento della frase.

Un' altra poesia occasionale, ma molto significativa, è quella che fu scritta pel trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce. (1)

Il Carducci saluta in Foscolo il poeta che, nei suoi carmi, ha unito il senso di Mimnermo al pianto del Petrarca; e lo vede apparire in Santa Croce, accolto dallo splendore dei marmi e da un improvviso fremito corrente per gli archi dischiusi.

Qui e là, in questa poesia, si trovano riprodotti i versi dei Sepolcri:

Il Foscolo aveva invocate le Muse

« del mortale pensiero animatrici »

e a questi versi pensa il Carducci quando scrive:

« Vieni e posa nel santo
Luogo di gloria, nel solenne ed ermo
Tempio de' padri, al tumulo custodi
Son qui l' itale muse, e la divina
Venere arride in vetta a la collina.
Di rose e laureti
Ella ti adorna con eterne feste
Le note a l'Alighier contrade austere,
E i colli e gli oliveti,
Che il tuo verso di luce anco riveste
Come la luna, a le odorate sere
Che forse nel desio de la tua lira
Da Bellosguardo il rusignol sospira. » (2)

(1) Levia Gravia p. 364.
(2) p. 364-65.

Non è chi non sente in questi versi che il Carducci ha presente il paesaggio di Firenze, che il Foscolo dipinge con versi pieni di armonia e di luce:

« Lieta dell' aër tuo veste la luna
Di luce limpidissima i tuoi colli
Per vendemmia festanti, e le convalli
Popolate di case e d' oliveti,
Mille di fiori al ciel mandano incensi,
E tu prima, Firenze, udivi il carme
Che allegrò l' ira al Ghibellin fuggiasco ».

Il Foscolo, dopo aver cantata Firenze, aveva veduto il fiero Astigiano ispirarsi ai sacri marmi, e finalmente riposare coi grandi, fremendo amor di patria.

Questo pensiero segue il Carducci, quando guarda al Foscolo che, come lo Alfieri, scrisse liberamente e per la verità spregiò il volgo e i tiranni, dischiuse al popolo l' onda e la luce della vita nuova, e come l' Alfieri, merita di riposare all' ombra della grande Italia; la sua tomba non sarà una pietra, ma un' ara; qui il poeta accenna ad un' idea ch' è nei primi versi dei " Sepolcri „ il sonno della morte sarà meno duro, non pei conforti del pianto o per l' ombra dei cipressi, ma se potrà ispirare sensi alti e generosi

« Ma di Carrara i monti
Marmo non dan che paghi la ferita
Del poeta e i dolori ignoti e soli.
O belle ardite fronti
Ove s' impenna il sogno or de la vita
Se quindi a voi gentil desio non voli,
Gentil desio di glorie e di dolori:
O gioventù d' Italia, in alto i cori! »

Son versi dettati dalla pietà verso il Foscolo, la grande anima solitaria, sdegnosa del volgo, che guarda

all'arte pura e santa, aliena dal mecenatismo e da ogni mezzo di successo.

« Meglio le ingiurie e i danni
De la virtùde in solitaria parte;
Che assidersi coi vili a regia mensa:
Meglio trascorrer gli anni
Ne l' ombra de l' oblio, che vender l' arte
A cui d' ignobil fama aure dispensa:
Meglio i nembi sfidar al monte in cima
Che belar gregge nella valle opima. »

E come è naturale al poeta, il pensiero dei grandi lo fa guardare al presente. Con più amarezza che odio sospira: " Non più gli eroi oggi, ma vili Tersiti, che sogghignando, ergono sul tumulo di Aiace la fronte oscena, senza velo, e la deforme spalla illividita dalla verga di Ulisse. „ È un grido di dolore:

« Ahi, ahi, mal con le impronte
De le catene ai polsi e più nel core,
Mal con la mente de l' ignavia doma
Mal si risale il Campidoglio e Roma! »

E questi accenti d' ira e di sconforto terminano con un' imprecazione: " Qual' è il destino della nostra patria oggi, che neppure le tombe dei grandi, possono essere d' incitamento a questa generazione mal viva?

« Io l' onde a l' onde
Impreco avverse in su la doppia riva,
E da i ridesti in Appennin vulcani
Pioggia di fuoco a i nostri dolci piani ».

In fondo, il Foscolo è guardato come poeta civile; anche Dante è messo nella stessa luce; basti leggere la " *Canzone a Dante* „ che il poeta disse la prima nota della sua lira, e per cui adoperò la forma della canzone libera, a cui il Leopardi aveva dato vita intensa,

animandola di ardente passione. In questa canzone (1), v' è più eloquenza che poesia, ma, nelle lunghe strofe ineguali, si espande l' esuberanza giovanile.

Dapprima vediamo Dante strappato all' amore. Termina l' amor terreno, si chiude il libro della giovanezza, e se ne apre un altro " di miracolo e di eternità „ Ed ecco Dante fuggire la

« umile aiuola
ove si piange e s' odia „

e rifugiarsi nel passato.

Qui il Carducci ci presenta Dante come l'Omero del Foscolo che brancola fra le tombe per abbracciarle ed interrogarle. Ma Foscolo evocava il passato, Dante, dal suono del passato, trae la voce che doveva predire il futuro, e diventa il precursore dell' unità italiana:

« Te salutò in desio,
Alma Italia novella,
Una d' armi, di leggi e di favella » (2).

Dante non è messo così nella sua vera luce; ancora un accenno inesatto sugli intenti politici dell' esule è nella poesia: " *Alla Croce di Savoia* „:

« Qui Alighieri nel santo petto
Accogliendo pria quel raggio
re nel triplice viaggio
Nova Italia ricercò:
Tutto in faccia al gran concetto
Gli fremeva il cor presago,
E, di Roma l' alta imago
Abbracciando, poetò. » (3)

---

(1) Libro IV — Iuvenilia " Dante „ pag. 119.
(2) pag. 122.
(3) Iuvenilia — Libro VI. pag. 222.

Più tardi il Carducci comprese meglio Dante e scrisse: " Che Dante pensasse all' unità d' Italia oggi, studiati un pò meglio i tempi, l' uomo, e il poema, non lo direi più nè pure in un ditirambo. Le son novelle che oramai bisogna lasciarle a quei che sudano a lusingare il veltro „.

Il Carducci conchiuderà che i simboli e gl' ideali politici di Dante non hanno più valore, che resta solo la sua grande poesia:

« Odio il tuo Santo impero ; e la corona
Divelta con la spada avrei di testa
Al tuo buon Federico in val d' Olona
Son chiesa e impero una ruina mesta
Cui sorvola il tuo canto e al ciel risona
Muor Giove e l' inno del poeta resta. » (1)

Nella poesia del periodo delle tempeste, cominciate dopo Aspromonte, Dante ritorna spesso, ma per rappresentare le idee del poeta, o per dar loro risalto. Così in tre sonetti scritti tra il 65 e il 66 quando fu trasportata la capitale da Torino a Firenze, il poeta narra di aver veduto Dante sorgere dalla tomba di Ravenna, additare la soglia dell' avvenire e, con gli occhi pieni di lagrime, per le tristi condizioni dell' Italia, lanciare il suo grido d' ira:

« Ahi serva Italia, di dolore ostello !
Ancor la lupa t' impedisce, e doma
Gli spirti tuoi domestico flagello.
Mal rechi a l' Arno la mal carca soma
Non questo è il nido del latin augello
Su, ribelli e spergiuri, a Roma, a Roma ! » (2)

(1) " Dante „ pag. 559.
(2) Nel sesto Centenario di Dante, pag. 359.

Ma dove il gran poeta apparirà in tutta la verità storica, sarà nelle " Odi barbare „.

Nella penombra della " Chiesa gotica „ assiste alla angelicazione di Beatrice, mentre sotto i suoi piedi sente ruggire

« rossi d' inferno i baratri » (1).

Nella "Chiesa di Polenta„ Dante, il fortissimo uomo, piange in segreto il suo battistero, mentre il sole illumina lietamente le colline boscose, in fondo al mare (2).

L' Ode " Sirmione „ si chiude con l' apparizione di Dante sulla torre Scaligera

« Volgiti, Lalage, e adora. Un grande severo s' affaccia
a la torre scaligera
— Suso in Italia bella — sorridendo ei mormora e guarda. »
L' acqua, la terra e l' aere » (3).

Dall' analisi delle poesie giovanili, rivolte ai grandi apparisce chiaro il motivo principale della sua ispirazione: l' ammirazione, cioè, sincera per le voci libere di essi che affrettarono il sogno della patria redenta.

Solo nell' età matura, tornando a cantare i poeti, di cui non aveva visto che un lato, guarderà alla loro arte, ma se ci farà sentire, divinamente, la poesia dei grandi scrittori, confonderà pur sempre il contenuto con la forma, e dirà bella la canzone del Leopardi perchè il contenuto è sublime e insuperabile quel grido: " L' armi! qua l' armi! „ e scriverà nella prefazione alle liriche della *Vivante:* "la forma manca, ma c' è la poesia „.

---

(1) In una chiesa gotica pag. 855.
(2) Rime e Ritmi — " *La Chiesa di Polenta* „ p. 1010.
(3) « Sirmione » pag. 838.

Già il germe dell' arte adulta del Carducci è nel sonetto al Petrarca in cui la visione pittorica si svolge con gentile maestria di forme. (1)

. Pensando al Petrarca, il poeta sente la natura, e sospira un campicello con poca selva e il lento andar d' un rio, all' aria dolce dei suoi colli toscani, come porto dei

pensier torbidi e foschi.

. . . . . .

Vorrei, là in parte ove il garrir de' loschi
Mevi non salga e regni alto l' oblìo,
Pórti un' ara con puro animo e pio
Ne la verde caligine de' boschi

Ivi del sol con gli ultimi splendori
Ridirei tua canzon tra erbose sponde
A l' onde a l' aure a i vaghi augelli a i fiori:

Gemerebber più dolci e l' aure e l' onde,
Più puri al sole i fior darìan gli odori,
Cantando un usignol tra fronde e fronde.

Così in tutto il sonetto scorre la poesia del Petrarca, in una forma soave e armoniosa. Ma non v' è un accenno all' arte del Petrarca, non un verso che esprima il contrasto acuto tra la passione invadente e il rimorso di dimenticare Iddio per la bellezza di Laura.

Negli anni giovanili, più che l' intima psicologia petrarchesca, sente la bellezza pittorica e la poesia della natura ch' è in tutto il Canzoniere. Più tardi, commentando il Petrarca (2), scriverà un sonetto che ci pone di fronte i sentimenti varii per cui egli tanto si compiaceva di quel poeta neo-latino, umanista, italiano moderno, e adoratore di Roma antica.

---

(1) p. 282.
(2) p. 561.

Ma tutta la vena poetica del Carducci, sgorga nel " *Discorso presso la tomba di Francesco Petrarca* „. Qui è colto l' intimo di quell' animo, in cui fu eterno il dissidio tra l' uomo finito e le sue aspirazioni infinite, tra il sensibile e l' ideale, tra l' umano e il divino, tra il pagano e il cristiano.

E Laura, che non appare nel sonetto giovanile, che nel sonetto " *Commentando il Petrarca* „ è la gentile anima bionda di Messer Francesco, eccola comparire con le sue chiome bionde ondeggianti ai venti d'Aprile sotto gli alberi in fiore;

" Quando ella volge gli occhi, nella strofe, che svol-
" gendosi soavemente in un lento andar di vocali ac-
" compagna e delinea il movimento, par che arda an-
" cora il languido accento destato da quegli occhi in-
" nocenti. Ella siede alla nera ombra delle querce, e
" l' aere intorno si accende di vaghe faville, e i fiori
" si drizzano cercando le orme del bel piede e le forme
" leggiadre: siede in riva al fiume nativo, e una piog-
" gia di fiori naviga dagli alberi, e fiori l' avvolgono
" tutta, ed errando per l' aere, proclamano il regno di
" amore „.

È questa la grande poesia del Carducci che si allarga nel ritmo della prosa, armoniosamente.

Poesia patriottica

Sin da fanciullo, il Carducci odiò gli austriaci. Da giovanetto, rileggendo i famosi versi del Berchet:

« Su, nell' irto increscioso alemanno ».

esclamava: " Versi benedetti! „ e balzava in piedi, come la prima volta che li intese.

E li intese da una voce di donna, dalla voce di sua madre. Era il lunedì di Pasqua, com' egli racconta, e il superbo sole di primavera rideva nel cielo turchinissimo; e dapertutto erano fiori e fiori. E il giovanetto, dopo aver sentito quei versi, non aveva visto più nulla; aveva " una voglia feroce di ammazzare i tedeschi. „

Ma venne il Gennaio del 1859: per le contrade e i borghi d' Italia echeggiavano le famose parole, pronunciate da Vittorio Emanuele, nel Parlamento di Torino.

Tutti si dissero: la guerra ci sarà! e Carducci scrisse allora la sua canzone a Vittorio Emanuele (1): Invita il re ad ascoltare il grido che sale al trono da ogni parte d' Italia:

« È grido atroce di calcata plebe
Che sorge contro la ragion de' forti
. . . . . .
Deh non cresca, per Dio,
Sotto i regni di barbaro soldato
Chi d' italica donna italo è nato. »

(1) p. 201.

Le provincie tendono le braccia cariche di catene, e invocano il figlio del magnanimo Carlo Alberto, spinto all' esilio e alla morte solitaria, dagli oppressori. E un grido di vendetta si leva da ogni città d' Italia: " Vapor di sangue sale da Novara, Custoza balena e Brescia e Milano ripetono il grido: Mora! Mora! L' ombre dei caduti sul forte di Marghera si levano, mentre tutta la Toscana ascolta la funerea voce dei giovanetti estinti in Montanara. ,,

" Ora non pace, ripete il poeta, ma guerra, guerra, guerra! Vittorio abbracci la bandiera italiana e scagli il serto oltre il Po, sul terreno della battaglia.

Benchè il Carducci parli ad un re, pure non si trattiene dal ricordare l' infelice, ma gloriosa lotta della repubblica romana contro le armi francesi. Si sente il repubblicano educato alla scuola del Mazzini, si sente che la monarchia è considerata da lui solo come un mezzo per raggiungere l' indipendenza italiana. Non è ancora incominciata la canzone, e già il Carducci lascia intendere che inneggia a Vittorio Emanuele, non perchè sia un re o perchè appartenga alla stirpe sabauda, ma perchè figlio della patria ch' egli può redimere, essendo più agevole per lui, farsi propugnatore della guerra contro lo straniero. La fedeltà, questo legame di affetto e di dovere tra i popoli e il re, non sarà mai espresso, neppure nella poesia posteriore.

Sopra tutto per lui è l' onore e la patria; per l' onore e la patria esclamerà nella " Bicocca di S. Giacomo ,, (1).

« Ma qui si pugna per l' onor, si muore
Qui per la patria, e ben risorge e vince
Chi per la patria muore nella santa
Luce dell' armi. »

(1) p. 960.

Dopo l' esortazione a Vittorio Emanuele, il Carducci, vibrante delle comuni speranze, saluta Garibaldi che passava il Ticino e moveva a spezzar le nostre catene (1).

Quando scrive il primo sonetto per Garibaldi, ha ventiquattro anni, e nella sua mente si agitano reminiscenze storiche: Le virtù romane, l' ombre dei Curzi e Deci plaudenti, si affollano alla sua memoria, ma non si trasformano in immagini poetiche. Non è un sonetto molto comune, ma v'è più eloquenza che poesia; pure non mancano espressioni energiche e felici come: " A te sfrenar l' impeto è gioia „ " percuoter cento i mille „ " Volar tra i grandi del periglio „; e poi già la figura di Garibaldi è piena di forza e non ha nulla della vaghezza e del lirismo di qualche poeta contemporaneo al Carducci.

Avvenuta la pacifica rivoluzione toscana del 27 Aprile 1859, il granduca se n' era andato, accompagnato dal popolo che salutò la sua partenza come l' aurora della libertà. Seguirono le vittorie di Montebello, Palestro, Magenta, Solferino e S. Martino, la rivoluzione di Modena e Bologna; il sentimento popolare era vivamente eccitato; parevano oramai prossimi a compiersi i destini d' Italia; e il Carducci, nel suo entusiasmo, consacrò quei fatti in versi. Era la poesia dei fatti che veniva in cerca dello scrittore, non era sua colpa, se gli mancavano ancora degli anni per divenir poeta. Nei sonetti Montebello, Palestro e Magenta (2) son ripetute le stesse invettive all' Austria, gl' incitamenti a combattere; le lodi al Re che a Palestro appare dove più vivo è il fuoco, tra le fiamme dei fucili, e il fumo dei cannoni.

---

(1) *A Giuseppe Garibaldi*, p. 215.

(2) p. 216, 218.

Per Solferino, il Poeta non ha una sola parola. È questo un silenzio, forse, più significativo di tutte le invettive scagliate a Napoleone III. Solferino è una vittoria italiana, ma combattuta dai francesi e il poeta non la ricorda, segno di animo liberalissimo nel 59, in cui tutta l' Italia era devota ed ossequiente all' imperatore. Canta invece il " latin sangue gentile „ vittorioso sul colle di S. Martino (2). Notevole l' interrogazione con la quale richiama l'attenzione su chi combatte.

« Qual d' ira e di virtù divin furore »
Su quel colle a le prove ultime viene?
Chi ricaccia il gagliardo assalitore,
E terribil lo folgora a le schiene?

Sei tu, sei tu, latin sangue gentile, » (2).

Dopo S. Martino, ecco la pace di Villafranca, ecco l' armistizio che crea gravi momenti di sconforto. Ma, trascorsi tre mesi, l' anima del poeta risorge a nuove speranze; guarda al Piemonte, intravede l' annessione della Toscana al regno Sardo, intravede tra il baleno corrusco delle armi, il simbolo designato della vittoria, nella bianca croce di Savoia, splendente agli occhi e sorridente ai cuori:

« Già levata negli spaldi
De' castelli subalpini
Tra le selve ardue de' pini
Ondeggianti all' aquilon; » (3).

---

(1) p. 220.
(2) p. 220.
(3) Libro VI. Iuvenilia. Alla Croce di Savoia. 222.

e intona il canto augurale della patria che risorge, nel fatidico grido:

« Dio ti salvi, o cara insegna
Nostro amore e nostra gioia!
Bianca Croce di Savoia
Dio ti salvi! e salvi il re! »

Dopo aver ricordata Firenze nelle sue varie fasi; la Firenze feudale coi suoi castelli e i suoi cavalieri, tra i cui " brocchieri „ fiammeggiava l' argentea croce; Firenze, nella prima forma del comune, quando il barone si confonde agli artieri, e la forza commerciale trionfa sulla spada; dopo aver ricordata la Firenze di Dante, e dopo Dante il pensiero di Machiavelli e il braccio di Ferruccio, continua a gloriare la croce di Savoia, resa illustre da Filiberto, il fondatore della grandezza di Casa Savoia che preparava all' Italia, nel Piemonte, un futuro vendicatore della sua libertà. Poi inneggia a Carlo Emanuele che, per aver combattuto contro il dominio straniero degli spagnuoli in Italia, fu acclamato liberatore della patria:

« Gloria a te, da che a' tuoi forti
Filiberto aprì la strada
E su i barbari la spada
Levò Carlo Emmanuel! »

Con ben altri versi il Carducci, molto più tardi, ricorderà questi due principi nella " *Bicocca di S. Giacomo* „. Ricorderà la monarchia che minava e che

« ... Filiberto drizzò, che sciolse
Come polledra a l' aure annitriente
Via per l' Europa al corso il cuor di Carlo
Emmanuele ». (1)

(1) p. 961.

L' annessione della Toscana e dell' Emilia al Piemonte, avvenuta nel marzo del 1860, fu considerata come un gran fatto dal Carducci che scrisse allora il " Plebiscito „ (1): Ordinò agli austriaci di levar le tende dall' Italia, ora che questa si è ridestata, che una sola patria è la forte Emilia unita alla gentil toscana, che i nostri morti tornano ai raggi del sole. Ancora il Sabaudo Alberto appare al giovane poeta, pallido pei lunghi dolori, spogliato di ogni dignità reale; lo vede venir solo con la spada, mentre Poerio, Mameli, Manin, Rossarol scacciano i destrieri austriaci. Il grido degli antichi e dei nuovi martiri si diffonde, e, con una voce sola rispondono l' Arno, la Dora, e il Po

« Leva, o stranier le tende !
Il regno tuo cessò. »

Un altro grido contro gli austriaci nel " Brindisi „ che fa parte di Iuvenilia (2): Mentre inneggia al vino è turbato dal pensiero degli stranieri che calpestano la vigna, e sospira il giorno in cui i colli saranno liberi, e il succo dei grappoli inebrierà coi suoi giocondi ardori.

Con le annessioni della Toscana e dell' Emilia al Piemonte, molto era stato fatto, ma molto più restava da fare. Oramai quella della rivoluzione era una fiumana che, una volta passati gli Appennini, sarebbe dilagata per tutta l' Italia.

Già Napoli e la Sicilia chiedevano, in nome della unità italiana, la spada di un uomo, che non era re, ma un semplice soldato di ventura: Garibaldi che, nel lontano orizzonte del mare, aveva scorte tra le ultime

---

(1) p. 237.
(2) p. 230.

brume, l' immagine dolente della Sicilia. Ed ecco lo sbarco di Quarto del 4 Maggio 1860, ed ecco il Carducci che si sente erompere dal cuore le strofe vibranti e sonanti dell' ode: " *Sicilia e la Rivoluzione* „ (1).

Poesia calda di sentimento in cui egli si rallegra che la face di guerra si levi dalle vette dell' Etna fumante, e si augura ch' empi d' incendio ogni lido. Segue l' appello agli italiani contro gli Austriaci, in nome delle antiche valorose lotte sostenute dalle città d' Italia contro gli oppressori; ricorda, come fece Mameli nel suo Inno, i Vespri Siciliani, Balilla, Ferruccio, Milano, prima, vittoriosa contro Barbarossa, poi, contro gli Austriaci, nelle cinque giornate, ed ora attesa alla terza riscossa.

Dopo aver ripetuto l' invito:

« Su correte, o progenie di forti! »

il poeta si chiede:

Chi è costui che cavalca glorioso
In tra i lampi del ferro e del foco,
Bello come nel ciel procelloso
Il sereno Orïone compar? »

Ei si noma, e a' suoi cento diêr loco
Le migliaia da i re congiurate:
Ei si noma, e città folgorate
Su le ardenti ruine pugnâr.

Come tuono di nube, disserra
Ei li sdegni che Italia raguna:
Ei percuote d' un piede la terra,
E la terra germoglia guerrier.

---

(1) p. 244.

Garibaldi !... Da l'erma laguna
Leva il capo, o Venezia dolente:
Tu raccogli, o de l'itala gente
Madre Roma, lo scettro e l'imper. » (1)

In questi versi specialmente, il Carducci batte la via che ha trovata aperta: servendosi dello stesso metro di cui si erano serviti Manzoni, Berchet e Rossetti, non senza qualche evidente imitazione.

La domanda "Chi è costui„? per esempio, appartiene al linguaggio tradizionale così come un ricordo del Manzoni è in quel "Ei si nomà„. Vi è poi l'appello a tutti i popoli oppressi dalla tirannide, dai Carpazi alla Drava, dalla Bosnia alle cime della Tessaglia, dalla Vistola ai Balcani; tutti i popoli oppressi dimentichino gli odii che hanno tra di loro, per unirsi tutti contro gli oppressori.

In quest'ode, che può dirsi la continuazione della Canzone a Vittorio Emanuele, v'è progresso d'idee.

Nella Canzone, dopo le fiere grida di guerra, leggiamo:

« Ma pace a te, se nieghi a' tuoi scettrati,
Stirpe d'Arminio, il braccio, e te consigli
Con libertà che i popoli compose ».

Questo pensiero, in cui è tacitamente condannata la dura necessità della guerra, riappare trasformato nell'ode: Fra due nazioni, non può esservi cagion di guerra, solo giusta e grande ragion di guerra è fra la nazione e gli oppressori:

« A che i patti mentite e la pace?
Solo è pace tra servi e tiranni
Quando morte la lite finì:

(1) p. 248.

. . . . . .
. . . . . .

Fin che d' Austria e Boemia la plebe
Si disseta di Mincio e di Brenta
E il cavallo de l' Istro s' avventa
Dove al passo confini non son;

Fino al dì, verdi retiche vette,
Che su voi splenda l' asta latina;
Sciagurato chi pace promette
Chi la mano a la spada non ha! »

Nella « canzone » il poeta aveva chiamati gl'Italiani alla riscossa; nell' ode si rivolge a tutti i popoli oppressi dalla tirannide, e chiama fratello il Croato.

« In fra 'l gregge che misero e raro
L' asburghese predon t' ha lasciato,
Perchè piangi, o fratello Croato
Il figliuol che in Italia morì? »

Ai Serbi è ricordata la battaglia di Cossovo, combattuta contro i Turchi, ove tra i prodi, caddero Lazaro, re di Serbia e il principe Marco Kraglievich, l'Achille e il Rinaldo serbo che, secondo le leggende dei canti popolari serbi, si ritrasse dopo l' ultima battaglia in una caverna, quando vide la canna del primo moschetto:

" Dio a lui pregante diè un sonno che non si romperà se non quando gli cadrà da sè la spada dal fodero. Si sente talvolta il cavallo nitrire; e la spada è già mezza fuori „ (1).

---

(1) Il Carducci riporta nelle « Note » (p. 265) queste parole del Bonè nella versione di Nicolò Tommaseo.

Così il Carducci per dire ch' è giunto anche pei Serbi l' ora della riscossa, esclama:

« Serbo, attendi! su 'l pian di Cossovo
Grande l' ombra di Lazaro s' alza;
Marco prence da l' antro fuor balza,
E il pezzato destriero annitrì. » (1)

L' accenno alla Sicilia che combatte è anche nel sonetto: " *In Santa Croce* „ (2). Il poeta vede tre forme alte e stupende; una ha il manto verde come smeraldo, tende il ferro e l' occhio verso l'Adria; l' altra è un cherubino rosso che guarda nella valle del Tevere, e fa tremare il pastor santo. La terza bianca come la neve sulle alpi, guarda alla Sicilia bella che combatte. L' ultimo grido del sonetto è l' invocazione alla libertà di Roma e di Venezia. Quando saranno disfatte le ire tiranniche:

« Tu su Venezia e tu su Roma piomba ».

Sonetto euritmico nel concetto e nella forma. Le tre immagini rappresentano i tre colori della bandiera italiana: il verde è la speranza che guarda verso l'Adria; il rosso il fuoco che minaccia il papa come fulgor di Dio, il bianco il candore dei martiri della causa italiana, puri e sublimi nella loro fede.

Forse sono questi più concetti che sentimenti e manca lo slancio appassionato ch' erompe incurante degli argini. In quell' euritmia di concetti, ciascuno mirabilmente chiuso in una quartina, o in una terzina, non si sente ancora il poeta.

---

(1) p. 249.
(2) Iuvenilia — Libro VI p. 243.

Dopo le gloriose imprese nella Sicilia, Garibaldi nel novembre del '60 era ritornato al prediletto romitaggio di Caprera. Nei principii dell' anno seguente si aveva la Proclamazione del Regno d' Italia, il Carducci cantò questo avvenimento, con l' animo pieno di speranza e di gioia. Si rivolge all' Italia come aveva fatto il Leopardi ma la saluta nella gloria mentre il Recanatese aveva pianto sulla sua sventura: qui non è la donna schiava, un giorno regina, piangente e grondante sangue dalle ferite, ma la dea il cui verde velo ride alla giuliva primavera d' amore, mentre ondeggia il bianco manto reale dall' augusto fianco; è l' Italia dell' eterno diritto vendicatrice (1).

Nel " *Brindisi* „ scritto nel dicembre del '63, il poeta saluta il giorno nel quale i discendenti di Arminio tenderanno sulle Alpi, ai figli di Bruto, una mano che, invece della spada, porta il cristallo che lavora la Boemia e che il vino del Reno colora, e quella della Italia presenterà la coppa fornita dalla libera Murano e la pace sorriderà alle due nazioni riconciliate (2).

Così il Carducci guarda al futuro, alla pace, e sorride a quel giorno di giubilo per tutta l' Italia.

Poi, a poco a poco, rinuncia ai suoi sogni di pace e di fraternità universale, gli spettacoli dolorosi del suo paese occupano la sua anima, alimentano la sua indignazione, è attirato dal partito Garibaldino. Fin al principio del 1861 non si era ancora staccato dalla monarchia; n' è prova questa strofa, dove il poeta rivolto alla Libertà dice:

---

(1) Levia Gravia. Libro II. « Per la proclamazione del Regno d' Italia » p. 325.

(2) pag. 355.

« Pianta le insegne italiche
Di Roma tua su i mal vietati spalti,
Guida tornando a l' Adige
Il tuo fedel Vittorio e Garibaldi ».

Questo ultimo verso nella edizione definitiva dei " Levia Gravia „ ricomparve mutato in quest' altro:

« La secura virtù di Garibaldi » (1).

Segno evidente che, a poco a poco, il poeta aveva perduta la fede nella monarchia s' era avvicinata ad essa, sperando che potesse compiere l' unità d' Italia; quando queste speranze s' indebolirono si staccò da essa.

La politica dei liberali moderati, e la loro soggezione a Napoleone III che sul principio, aveva rotta l' impresa della liberazione d' Italia, che ne avversava il compimento, che manteneva i soldati francesi a Roma; raffermò il distacco del Carducci dalla monarchia (2).

Si aggiunga la cessione di Nizza e Savoia alla Francia; e poi il triste episodio di Aspromonte; tutto ciò addolorò vivamente il poeta che allora scrisse l' ode: " *Dopo Aspromonte* „ (3) ispirata dai tre odii che ribollivano nel suo cuore, contro Napoleone, il Papa, e la Monarchia. Credeva che a Napoleone bastasse levare un dito per lasciar libera la via di Roma, che il papa stesso dovesse trovar naturale l' immolare dieci secoli di sovranità temporale sull' altare della patria. L' odio contro la monarchia è quello che meno appare.

Questa poesia, composta nel periodo delle tempeste tra il '62 e il '70, è la prima in cui si trovano accenni

---

(1) *Nei primi goorni del 1861.* p. 334.
(2) V. Chiarini.
(3) p. 340.

a persone vive. Il poeta osò nominare, senza veli e sottintesi, le persone contro cui levava la sferza:

« O libertà, sollecita
Speme dei padri e nostra
Sangue dei nuovi martiri
Il tuo bel velo mostra,

Nè da te gl' inni movono
Dove Rattazzi impera
E geme in ceppi il vindice
Trasibul di Caprera. » (1)

Le prime strofe sono un saluto alla muta prigione dell' eroe, del povero ferito di Aspromonte; poi, acclamata la libertà che, vindice dell' umano pensiero, spezzi la " falsa cattedra del successor di Piero, „ il poeta augura a Napoleone non la morte di Luigi XVI, ma che viva e sconti come un galeotto, con lunghissimo martirio di rimorsi, e spaventosi fantasmi, la colpa di aver schiacciata la Repubblica francese del '48, quella romana del '49.

Le terribili strofe contro Napoleone sono un' eco, dei " *Châtiments* „ di Victor Hugo. Basti ricordare questi versi:

« Non Liberté ! non, peuple !
Il' ne faut pas qu' il meure ».

L' idea, che non deve essere la morte a punire i colpevoli, il Carducci l' ha presa dai " *Châtiments* „ ove ritorna sempre; otto anni prima pensava diversamente, quando si augurava di veder scorrere il sangue di Pio IX:

« Oh venga dì che sangue v' empia
Si che v' affoghi, e sia quel che a voi cola
Da i sen forati e da la rotta tempia ». (2)

---

(1) pp. 341-42.
(2) *La scomunica*. V. p. 234.

Contro Napoleone grida invece:

« Viva; insignito gli omeri
De la casacca gialla
Al piè, che due repubbliche
Schiacciò, la ferrea palla,

Di sua vecchiezza ignobile
Contamini Tolone . . .
Ferma o pugnal . . . .
O scure . . . . . .

Infine il poeta, quasi pentito di tanta ferocia si ravvede e spera:

« Ahi, grave è l' odio e sterile
Stanco il mio cuor de l' ire;
Splendi e m' arridi, o candida
Luce de l' avvenire. »

E con le speranze rivolte al futuro termina l' Ode " Dopo Aspromonte „ che segna il primo inizio della separazione del pensiero del Carducci dalla monarchia.

« Roma o morte » il grido che correva per tutta la Italia come un delirio e una febbre; quel grido co cui Garibaldi aveva alzata la bandiera di Vittorio Emmanuele al cospetto di tutto il mondo, ispira ancora il Carducci a cantare vivamente (1).

« Ogni cuor batte procelloso, splende
Di lacrime e furore ogni pupilla
E gloria o morte ogni desio sfavilla. »

al grido di " Roma o morte „ che prima udì l' aspettante leone di Caprera.

Efficace e rispondente al vero l' immagine del leone che, con un ruggito, fiutando la battaglia, alza la te-

(1) p. 338.

sta: ma quel che segue è narrazione vaga e fredda, nonostante la sonorità dei versi:

« Le sante ombre accorrendo al dittator romito
lo circondar con rombo di tempesta. »

E così il dittator romito resta sperduto tra le ombre che gli si affollano intorno.

Dove il poeta esprime energicamente il suo pensiero è nel sonetto: " Roma „ (1). " Roma fu gloriosa e sarà sempre tale „ è questo il pensiero principale. La superba città è rappresentata come la vedevano i popoli ad essa sottomessi: con le chiome al vento, gli occhi glauchi sfavillanti, nell'atto di saltare sul cocchio:

« L' ombra del tuo cimier l' aure tremanti
Come di ferrugigno astro il bagliore,
Trasvola; e de le tue rude al fragore
Segue la polve de gl' imperi infranti. »

Qui non solo è la descrizione, ma l' impeto, lo slancio vivo del poeta che, dopo averci presentata la grandezza del passato di Roma, al solo pensiero ch'essa debba essere soggetta al papa, erompe in un ardito grido:

« .... Oh ancor del nome
Spauri il mondo e i secoli affatichi! »

Dall' analisi delle poesie patriottiche giovanili, si sente come il Carducci soffra per lo stato politico del suo paese, e aspiri con ardore al sollevamento, ma senza scorgere nessun motivo di speranze. Si limita a piangere. Il suo stato di spirito è quello dei grandi scrittori di cui si proclama il " *porta stendardo* „ così in nome di Dante, Petrarca, Alfieri, Foscoli e Leopardi

(1) p. 363.

invoca la grande patria futura che abbia dell' antica le virtù senza i vizii.

La forma è così estranea al contenuto, che lo scrittore passa, indifferentemente, da una canzone petrarchesca, a un inno in endecasillabi berchettiani, o alle strofette ottonarie. Il poeta non esercita ancora una profonda suggestione sui contemporanei. Canta gli avvenimenti patriottici, ma i fremiti, i palpiti, le tempeste del suo animo non si avvertono. La poesia del presente difficilmente si esprime: nel momento più forte dell' affetto, la parola muore, e se la gola è stretta da un singhiozzo, o una gioia intensa ha commosso il cuore, difficilmente si riesce a rendere il tumulto interiore. La poesia è del passato e dell' avvenire; la nostalgia del ricordo, fusa alla speranza, ci dà il pianto ed il sorriso, lo strazio e la giocondità, tutta la vita nei più stridenti contrasti.

E così, quando quegli avvenimenti patriottici, contemporanei alla giovanezza del Carducci, divennero passato e quando l' uomo maturo ricordava il " 59 „, il poeta poteva esclamare, con accento nostalgico:

« . . . Oh anno de' portenti,
Oh primavera de la patria, oh giorni,
ultimi giorni del fiorente maggio,
oh trïonfante
suon de la prima italica vittoria
Che mi percosse il cuor fanciullo!.... » (1)

Quanti ricordi quanta triste dolcezza, che espressione viva e immediata di sinceri sentimenti.

Nella poesia giovanile " Sicilia e la Rivoluzione „ i ricordi storici sono abbondanti e la figura di Garibaldi,

(1) *Rime e Ritmi* « *Piemonte* » 953-54.

appena delineata, passa tra i popoli oppressi. Più tardi il Carducci scrive: " Scoglio di Quarto „ (1), il memorabile evento delle imprese Garibaldine dove, il vago appello ai giovani accorrenti, diventa la visione dei " mille „ in una serena notte di maggio, che pareva fatta per la gioia e l'amore: " Vengono a cinque, a dieci e poi dileguano

« drappelli oscuri ne l' ombra ».

Si sente ciò che dovette essere quella misteriosa partenza dei

« mille vindici del destino »

pronti per l' Italia a mendicar la morte

« al cielo, al pelago, ai fratelli ».

Il popolo s' è desto all' appello del biondo guerriero: la giornata epica comincia: l' entusiasmo non ha limite e nel fremito della guerra le moltitudini che lo videro l' amarono sì come padre: Sulla via del trionfo " ondeggia la luminosa chioma „ non più " Trasibul di Caprera „. Ma dall' ecatombe di Mentana passano da alto i gridi di morte:

« Il dittatore, solo, a la lugubre
Schiera d' avanti, ravvolto e tacito
cavalca: la terra ed il cielo ».

Apoteosi sublime della grande gesta, la quale — se pur non bastassero i componimenti finora dedicati a G. Garibaldi — trova l' espressione qui alta, magnifica nel discorso commemorativo per la morte di lui: Sintesi splendida della vita dell' eroe a cui seguirà la visione fantastica della futura epopea.

(1) Odi Barbare, Libro I p. 847.

Vi è certamente l' erudito, ma l' erudizione non è a discapito della poesia, la quale trasforma in mito la guerra per l' indipendenza. I Germani, i Galli, i Cimbri, i Teutoni, e poi Ercole, Teseo, non sono nomi, perchè tessono la leggenda in cui l' eroe diviene un Dio che apparirà sulle alpi, tra le nebbie fumanti del mattino " con la veste rossa e la bionda capelliera errante " sui venti e sereno lo sguardo come il cielo. „

Accanto a Garibaldi, altre figure, già apparse nella produzione giovanile, sbiadite ed incerte, si presentano nel loro valore. Goffredo Mameli, nei primi versi, fa parte dell' enumerazione dei martiri della causa italiana; nell' " Avanti Avanti „ diventa quegli che il Mazzini disse " il *fiore della fiomide sbocciato nella notte* „ fiorito " *pallido, quasi a indizio di corta vita sull' alba* „ e che " *il sole del meriggio, del meriggio d' Italia* „ non vedrà.

Si sente che il Carducci ha presenti queste parole quando, in versi pieni di sentimento, canta:

« Tu cadevi o Mameli
Con la pupilla cerula fitta a gli aperti cieli
Tra un inno e una battaglia..... »

Anche Carlo Alberto, tante volte apparso a tratti e monotono nei primi versi, ritorna nelle " Odi barbare „ pieno di vita:

« e un re a la morte nel pallor del viso
sacro e nel cuore
trasse la spada. »

E con schietto entusiasmo lirico qui il poeta esclama:

« . . . . . o re de' miei verd' anni
re per tant' anni bestemmiato e pianto,
che via passasti con la spada in pugno
ed il cilicio
al cristian petto, italo Amleto... » (1)

(1) *Piemonte*, p. 954.

Se Carlo Alberto, bestemmiato nei verdi anni, è invece negli anni maturi del poeta glorificato, Napoleone III, maledetto prima, è sempre ricordato con odio. Nel 1862, quando l' impero di Luigi Napoleone era all' apogeo della fortuna e della gloria, il Carducci aveva cantato:

« Ferma, o pugnal, che in Cesare
Festi al regnar divieto,
O scure a cui mal docile
S' inginocchiò Capeto !
Sacro è costui: segnavalo
Co 'l dito suo divino
La libertà: risparmisi
L' imperïal Caino. »

E quando il tragico fato della casa d' Aiaccio fu compiuto, e su l' arse arene dell' Africa lontana, l' inconscia zagaglia barbara ne spense l' ultimo fulgido rampollo, mentre le morbide chiome fiorenti di giovinezza aspettavano ancora invano la carezza materna; allora la voce del vate si levò solenne. E Napoleone fu considerato come il tiranno dei delitti contro la libertà, contro la giustizia, contro la vita dei popoli, e fu ammesso, per ineluttabile legge, che la punizione si può propagare e compiere anche sui figli e sui nepoti lontani. Così il figlio di Napoleone III, dalla Nemesi vendicatrice, è balzato nel buio della morte, lontano dalla patria e dalle sospirate carezze materne. (1)

Ma in tutta la poesia patriottica, ch' è buona parte della produzione giovanile, non è ancora il poeta di quest' ode sublime, nella quale ha acquistato coscienza delle sue forze e dominio intero dell' arte sua.

---

(1) *Per la morte di Napoleone Eugenio* p. 841.

Poesia d' ispirazione umanitaria

Pregato di comporre dei versi sulla morte prematura di una giovane signora bella e ricca, il Carducci colse questa occasione, per dare libero corso all' umanitarismo che l' invadeva e che poi avrebbe ceduto il posto a preoccupazioni strettamente patriottiche. (1) Il disegno della poesia è semplicissimo: sono due quadretti: in uno, il morir tranquillo e sereno della sposa bella e ricca, confortata dalle tenerezze dei suoi cari; nell' altra, l' orribile strazio di una povera madre che muore di fame, tra esseri affamati e feroci che non hanno neppure il tempo di piangerla.

La prima scena ispira una serenità, un dolore rassegnato. Sul volto pallido la vita fugge, gli occhi vitrei vagano intorno, e trovano i figliuoletti piangenti silenziosamente, inconsci della grave sventura ch' è per colpirli, e che un giorno rimpiangeranno i baci materni.

È questo un dolore, dice il poeta, ma altri dolori più secreti, altre sventure esistono. Ecco sorgere l' ispirazione umanitaria: non più la bella e ricca signora, ma la povera popolana, non il pallore, ch' è come il segno della morte serena, ma il " vermiglio lurido „; e le pupille non vagano intorno in cerca di conforto; il faticoso anelito le scuote l' osseo petto, il sangue è sulla bocca acre, profonda ed arida. I figli piangono, ma

(1) « Per raccolta in morte di ricca e bella signora. » p. 292.

non piangono perchè sanno di perder la madre, bensì perchè hanno fame:

« Ecco: un parvol si strascica
Su quelle paglie, e chiede pur del pan;

E un infante co 'l rabido
Vagito de la fame
Contende, ansa, travagliasi
Co 'l viso macro, con le dita grame,
Intorno de l' esausta
Poppa. . . . . »

Ella lo guarda, lo stringe al seno, ma le braccia si rallentano, ella muore. E l' uomo che la sposò, tornando domani dalla fatica, darà appena uno sguardo al deforme cadavere; il misero non avrà il tempo di fermarsi a piangere.

Vi sono delle note vere e profonde nei due quadretti: La serenità dell' una madre, e la disperazione dell' altra.

I dati esteriori, contrastanti tra loro, sono espressi efficacemente con perfezione euritmica; ma in qualche punto quel che più dovrebbe esservi d' intimo e di potente, quelle note che dovrebbero strappare il pianto, sono raffreddate da un linguaggio tutt' altro che vigoroso e semplice.

L' autore non esprime tutto il dolore della madre (1):

« . . . pur su 'l cadavere
Si lamenta con Dio la madre annosa
Ch' abbia a comporne l' ultima
Pace chi a premer gli occhi suoi nutrì; »

E la spontaneità cede il posto ad un atteggiamento voluto, come se il poeta sentisse finalmente giunto il

(1) p. 293.

momento di prendere la parola in nome dell' umanità:

« Deh quanta pièta! E pure
Dolori altri secreti
Conosco, altre sventure
Che di solenni lacrime a' poeti
Non chieggon pompa. Apritevi
De la miseria antri nefandi, a me. »

In " Congedo „ sono espresse idee forti, quasi inattese: la poesia e la primavera gli fioriscono nel cuore; lo spirito languente, abbattuto dai dolori, si rianima, come un malato baciato dal sole mattutino. Egli, il Poeta, al dileguarsi della musa, aveva tanto sofferto, non altrimenti, come l' arabo che, tra le mute arene, divorato dalla sete, vede sparire la traccia del ruscello, mentre è solo nel gran deserto, sotto il cielo fiammeggiante. Nasconde la testa come per sottrarsi alla vista della morte, pensa ai figli, alla moglie che l'attendono, e che in ogni suono credono di sentire il passo dei noti camelli. Dopo l' abbandono della musa, lo sconforto, poi, ecco risorgere il desiderio dei carmi. Ma, a che gli vale il divin sorriso della musa? il dolore lo percosse in ciò che aveva di più caro! Dove sono i dolci compagni della sua gioventù? Cadde il fratello, morì l' amico, e con quelle anime care si dileguò per sempre la miglior vita di lui. Non può cantare, l' inno si perde nel vuoto, come nei silenzi della notte il canto del pellegrino che si dilegua.

Fin qui tristezza profonda, è l' abisso tra il sogno da raggiungere e la realtà fredda che lo contrasta e lo rattrista. In questo stato d' animo, il poeta segue una nuova via nel cammino dell' arte; canterà l' umanità sofferente. Ecco l' annunzio:

« dovunque suona
iń voce di dolor l' umano accento
. . . . . .
Intuona, o musa mia, gl' inni novelli. »

Canterà, ma non più i sogni della giovinezza. Ed è questo addio, un pianto a cui il poeta si strappa volontariamente:

« Addio, serena etate
Che di forme e di suoni il cor s' appaga
O primavera de la vita, addio. »

Ad altri, l' ombra vaga dei boschi, le beate visioni e la gloria. Egli vendicherà i deboli, oppressi dai forti, farà tremare preti e re, si lancerà con ebbrezza nelle lotte sociali. E così, chiede ispirazioni allo sdegno:

« A noi fra i tormentati or convien ire,
Tesoreggiando e le vendette e l' ire. »

E riassume il dolore umano, presentandoci pianti di madri, languore di figli sulla poppa esausta, grida di piccoli chiedenti il pane, sospiri di chi muore lavorando, e di giovinezze che cambiano l' onestà col pane, e di chi non crede più, e va disperatamente incontro al delitto! E dopo aver levato al cielo questo grido solo di dolore, il poeta si augura che i suoi canti diventino suoni di tromba.

È chiaro che questo tumultuoso programma vibrante d' audacia non si addice alla molteplice raccolta e perciò incerta dei " Levia Gravia „ innanzi a cui è messo.

Quando scriveva così, pensava, nel suo ardore, di pubblicare una serie di poesie politiche, alcune delle quali, già erano scritte, altre, sarebbero state composte negli anni seguenti. Ma il posto più adatto a questa poesia è quello che gli fu dato nel 1881, di prefazione

cioè ai " *Giambi ed epodi* „ che sono appunto il libro di violenza e di rivolta promesso nel " *Congedo* „. Innanzi ai " Levia Gravia „, però, il posto di " *Congedo* „ è giustificato dagli ultimi versi che sono come la solita licenza di tutte le canzoni di metro petrarchesco, ma che furono poi aggiunti dal Carducci; e che sono come una contradizione, un annullamento di tutte le idee espresse in precedenza:

« Canzon mia che dicesti?
Troppo è gran vanto a sì deboli tempi
Torniam ne l' ombra a disperar per sempre. »

Ma ecco l' idillio pubblicato nel febbraio del 1863 e che prese poi il titolo di " *Carnevale* „ (1) ecco la poesia che pel concetto, per la maggior libertà e sicurezza di esecuzione, in confronto alle poesie degli anni precedenti è degna di preannunziare il poeta dei " *Giambi ed epodi* ».

Si propone di contrapporre ai ricchi gaudenti dal cuor di pietra, il povero che ha cessato di essere rassegnato, e domani sarà minaccioso. Son le voci dei palazzi e delle sale alle quali rispondono quelle dei tuguri e delle soffitte.

Viva l' inverno, cantano i palazzi; non il gorgheggio degli uccelli, ma il cigolar dei rami. La natura è muta, è tutto uno squallore, ma i ricchi godono e pensano ai palchi in cui il viso delle belle donne, le chiome, i fiori, esalano un profumo che rinnovella aprile.

E la voce dei tuguri narra di una madre che stringe al seno il capo intirizzito di suo figlio, ripensando all' altro suo fanciullo morto nella neve.

---

(1) p. 346.

L' uno può poggiare la gota lagrimosa su quella materna, ma l' altro non ebbe questo conforto; cadde sanguinoso nella neve, e fu riportato alla madre, cadavere informe. Quanta solitudine! quanta disperazione! L' infelice senza speranza impreca:

« È sordo l' uomo ed è troppo alto Dio. »

Quanta audacia in quel grido contro l' ingiustizia della natura: è sentimento ch' erompe e trova la forma più immediata per esprimersi. Nella rupe è protetta l' aquila, nel covile la belva, e nel palazzo del ricco i cani son satollati.

Le voci, che vengono dai saloni, chiedono che il vin del Reno e il vin di Francia gorgoglino con le liete spume.

È tutta l' ebbrezza di luce, di suoni, di colori, è il vortice delle danze in quei versi:

" O chiome bionde e nere, o fulminar degli occhi fuggenti, o acuta voluttà che geme tra mille suoni! Amiamoci; è dolce sfiorar col labbro le accese guance, e stringersi le mani, e susurrarsi nell' orecchio care parole. „

" Beviamo, danziamo amiamo! ecco la voce dei salotti, ove si distende, sulle colpevoli voluttà, il velo di una beneficenza ipocrita. Ma dalle soffitte, scende il lamento di una giovanetta che, dopo aver tutto tentato, vende l' onore per comprare il pane alla vecchia madre. „

È una storia dolente di cui il poeta fa sentire tutto l' intimo strazio:

« Mancava il pan, mancava
L' opra sottile a reggere la vita;
E al freddo focolar sedea tremando,
E muta mi guardava

Pallida mi guardava e sbigottita,
La madre.....
. . . . . .
. . . . . .
Tornai: recai del pane:
Ma tacean del digiuno in me le brame,
Ma sollevare i gravi occhi a fatica
Sostenni; o madre, e nel tuo sen la fronte
Ascosi e del segreto animo l' onte. »

La nota finale è data da una voce sotterranea, prima ironica, poi minacciosa: " Calmate i vostri pianti miserabili, non vedete in questi saloni in festa i rappresentanti della libera patria adunati; magistrati, ufficiali, sapienti, usurai e baroni? L' ultima lagrima di tuo figlio, o madre è fatta perla, e brilla tra i neri capelli della moglie del banchiere, dalla rosea bocca „.

" Gioite, potenti, e nell' ora in cui il sol nascente rimanda il popolo al lavoro, uscite dalle vostre orgie, e non pensate al giorno in cui alle vostre porte dorate verrà a bussar la fame, in compagnia della morte. „

Il processo drammatico del " *Carnevale* „ si trova in V. Hugo. I palazzi, i saloni, i tuguri, intrecciano le loro voci come nei " *Chatiments* „ " *Les Caves de Lille* „ " *Le Greniers de Rouen* „ " *L'Épée* „ " *Le Borne du chemin* „ " *Un tombeau* „ (1).

È lo stesso contrasto tra la miseria del popolo, e il lusso insolente dei ricchi. Così nei tuguri, in cui l' acqua scorre in lunghi ruscelli, rabbrividiscono dei gruppi intirizziti dal freddo.

Una madre cerca invano di riscaldare le membra agghiacciate di suo figlio:

---

(1) Joyense Vie (III 9, p. 127 dell' edizione elzeviriana Lemerre, 1875).

« Le père autour de lui sentant l' augoisse infâme
Eteindre la vertu
Voit sa fille rentrer, sinistre, sous la porte
Et n' ose l' oeil fixé sur le pain qu' elle apporte
Lui dire: D' où viens-tu ? »

Ella non osa alzare gli occhi, e nasconde nel seno di sua madre la fronte e la vergogna. L' imitazione è evidente. In Victor Hugo la visione è più rapida e drammatica; più che narrare, egli rappresenta; e, accanto all' angoscia di una figlia, al dolore, alla pietà materna, è il severo sguardo paterno. Il quadro è più desolante e tetro; si sente su tutto un silenzio agghiacciante.

Nel Carducci, l' ultima lagrima del figlio morente, che la madre non ha potuto asciugare si è fatta perla e brilla nei capelli neri della finanziera. In Victor Hugo ogni favorita a Saint-Cloud:

« . . . . . en souriant, dans ses belles dents blanches
Mange un enfant vivant. »

In " *Carnevale* „ sono dunque mutati i modelli da imitare e Victor Hugo, che avrà larga parte anche nella produzione matura, già appare. La costruzione di " Carnevale „ è simmetrica: è una bella poesia che attesta un gran progresso nell' arte del Carducci: pitture vive, immagini luminose; ma l' ispirazione umanitaria si ferma alla superficie, non penetra in fondo all' animo del poeta. Scrive sotto l' influsso delle idee repubblicane e umanitarie del Mazzini; calmati i primi moti di entusiasmo febbrile, trascorsa la giovanezza, nessuno slancio umanitario prorompera più sincero dal suo cuor di poeta.

Il Medio Evo nella poesia giovanile

Il Carducci, per quanto si dichiari odiatore del misticismo medioevale, non può non sentire anche nella età giovanile, accanto alla bellezza della poesia greca, la squisitezza intima di quell' età dai grandi ideali cavallereschi.

In un sonetto per nozze, si ritrova il rimpianto delle gentili donne e dei cavalieri del Medio Evo, delle rose, dei giocondi aprili, delle querce, e dei castelli neri (1).

In " Poeti di Parte Bianca „ (2) — il Carducci, come nessuno tra i poeti romantici italiani, che tanto amarono il Medio Evo con i castelli merlati, i paggi e le bionde castellane, — raccoglie questi elementi in un quadro vivissimo accorante di tristezza, con arte, ma anche con dolce poesia.

Siamo in una sala del castello di Mulazzo nella Lunigiana feudo dei marchesi Malaspina: È una giornata procellosa del morente autunno: picchia sulle vetrate la grandine saltellante mentre il " baleno fuggitivo „ imbianca le lucide armi, sospese alle muraglie. In mezzo è il gran camino. In un canto è l' alta marchesana, e, presso di lei, d' ambo i lati, donne e donzelle.

> « Fior di beltà, fior di guerresche altiere
> Ghibelline prosapie ».

---

(1) « *L' antica poesia toscana* »
[Nelle nozze di I. D. L.] p. 298.

(2) p. 309.

Ai piedi della marchesa, un levriere che, al rombo dei tuoni, guaisce, e, vibrando l'occhio dardeggiante, distende il capo.

Quadro maraviglioso, pittura in cui tutto vive, in cui ogni figura si stacca dal fondo, vibrante e palpitante. Su tutto, un velo di malinconia profonda.

Ecco il signor del castello: Francesco Malaspina "caro a gli esuli e a' vati„ che, come Alberto di Giussano nella "*Canzone di Legnano*„, soverchia gli altri di ben tutta la spalla. Erge la testa sui minori baroni, e stringe nel pugno un astore che al lampeggiar del baleno

> « l' ale dibatteva, il serpentino
> Collo snodando e uno stridor mettea
> Rauco di gioia ».

Nell' occhio grifagno, arde l'amore delle cime apuane. Ma di fronte all' astore, ecco il paggio che, con più dolce ed accorato desiderio, seduto ai piedi del suo signore, ripensa a sua madre vassalla; e nel fragore delle lontane acque, gli pare udire lo scroscio del fiume a specchio del quale sta la povera capanna. In quest' anima dolente quanta nostalgia!

Ma il barone non guarda l' astore, nè il paggio; guarda Sennuccio del Bene, uno dei Bianchi fuorusciti di Firenze, e il suo compagno Gualfredo.

Sennuccio lamenta i dolori dell' esilio, in quella età in cui l' arco della vita declina, e il pensiero si ferma spesso sulle tombe dei padri. A questa nota, dolce nella sua tristezza, ecco succedere l' amaro rimpianto di Firenze in cui l' esule vede S. Maria innalzarsi tra le negre torri.

Un giorno Sennuccio si trovò con Enrico VII, contro

Firenze, e rivide la villa deserta che aveva ospitato Carlo di Valois. Rivide i luoghi usati e non li conobbe, e non fu conosciuto dalla nuova gente. Ma almeno allora gli esuli guardavano con speranza a Enrico VII, ed ora Arrigo è morto e spenta è pur la speranza.

Di questo lamento, si sentono ancor più le note di dolore, rileggendo i versi di una canzone di Sennuccio:

« Piango una vita ched egli è morto
Lo mio signor, che più che me amava
E perch' io sperava
Di ritornar dov' io sarei contento
Ed or senza speranza di conforto
Più ch' altra cosa la vita mi grava ».

Sennuccio tace, ed ecco Malaspina prorompere contro la nuova Firenze popolata solo di frati e bottegai. E un' imprecazione dantesca che ricorda le parole di Cacciaguida contro la Firenze dove si sente il puzzo dei villan d' Aguglione e da Signa precipitati in Firenze per barattare ed arricchire.

Scagliata l' invettiva, ecco la voce di Malaspina farsi dolce per confortare il fuoruscito: " Possa l' amore consolarvi dalle pene del duro esilio! „ E Sennuccio pregato dal marchese, comincia a cantare d' amore. Ecco la mirabile ballata che rammenta le schiette e semplici rime dei poeti del " Dolce stil nuovo „ come Dino Frescobaldi e Guido Cavalcanti, di cui si sente la freschezza dei sonetti floridi d' alta e viva poesia, la squisitezza delle delicate ballate in cui è cantata Monna Vanna, " fresca rosa novella, „ " piacente primavera „.

Ecco, nella ballata di Sennuccio, la donna cantata dai rimatori del " dolce stil nuovo „ apparir come una immagine evanescente, cinta di un' aureola di gloria, simile a quelle figure delle Vergini e dei Santi, che i

pittori del 200 e del 300 effigiarono sugli sfondi azzurri o dorati:

« Angela venne de la terza spera
Qui dove l' aer verna, e chiuse il volo:
Poi, tutta accesa in quella luce nera
Che arde là sovra del nostro polo,
In vista umana patìa noia e duolo
Conversando tra noi quest' angeletta.

Ove spirava l' aüra gentile,
Subito amore possedea qu' l loco:
Ivi ridea novellamente aprile
E vampava ne l' aere un dolce foco,
Ma distringeva i cuori a poco a poco
Quasi una pena, e dolce era la stretta. » (1)

Ecco l' amore, ecco la donna il cui sguardo fa sorgere tutte le virtù e svanire ogni male, ogni violenza. Parte la donna, il poeta resta solo a vivere di dolore. Il canto di Sennuccio stringe di pietà il cuore delle donne gentili, e vela d' un' ombra dolorosa le fronti abbronzate dei guerrieri.

Alle rime di Sennuccio, seguono quelle del compagno Gualfredo, il cavalier ghibellino dai grandi occhi celesti, dal nobile portamento, dalla bionda chioma spiovente sul verde mantello, sotto il tocco bianco e vermiglio.

Ed ecco subito, accanto a questa pittura di vivaci colori, una musica morbida, soavissima con la quale il poeta, da grande artista, rende il canto di Gualfredo:

« In su le quattro
Fila correan del cavalier le dita,
Piane, lente, soavi, e poi di tratto
Rapide flagellando, risonaro.

(1) p. 313.

Come pioggia d' aprile a la campagna,
Che bacia i fiori e su le larghe fronde
Crepita; ride tra le nubi il sole
E ne le gocce pendule si frange;
Getta odore la terra; l' ali bagna
La passeretta, al ciel levasi e trilla. »

Anche Gualfredo canta la potenza dell'amore, ultimo inganno. Sennuccio è partito dalla giocondità dell' amore, ed ha finito con lo strazio della solitudine che si prova, al partir della donna amata. Gualfredo comincia con gran malinconia il canto, e termina con dolce serenità. Era giunto all' ultima ora, la sua anima era stanca, ma una donna abbassò su lui lo sguardo, ed egli vide un mondo su cui trionfava l' amore:

« D' amor mi parla ogni creata cosa
E il cielo aperto e la foresta bruna,
E la verde campagna dilettosa,
E gli silenzi de la bianca luna;
E d' ogni aspetto in cor mi si rauna
Un' altra voluttà che mi disvia. »

Terminato il canto di Gualfredo, in cui è tutta la leggiadria, l' efficacia di immagini, e la dolce armonia di suoni, ch' è proprio della lirica del " dolce stil nuovo „ termina anche la poesia con la visione delle fanciulle dalle cui vermiglie labbra partono, come applausi, i baci.

Il mondo medioevale, racchiuso in questo idillio, lo ritroviamo dapertutto nella produzione matura: Canterà ancora il poeta la donna angelicata dai poeti del " dolce stil nuovo „.

« Io vidi come un dì Guido vedea,
Uscir da quei levati occhi una stella,
E da i labbri, che appena ella movea,
Un' alata figura d' angelella,

La stella tremolando un lume pio
Sorridea, sorridea, non so a che;
Salia la supplicante angela a Dio
Chiamando in atti — Signor mio mercè. » (1)

E avrà la visione del cavaliere dalla bionda chioma che pensa al Reno, al canto degli elfi, a Tecla sognante al lume della luna; e avrà il desiderio di rossi maggi, di calde aulenti sere, quando le donne gentili danzavano in piazza

« e co' i re vinti i consoli tornavano » (2);

e vedrà Enzo, re di Sardegna, ritto in piedi tra i merli, senza spada e senza elmo, appoggiare la sinistra sullo scudo, con l'aquila nera dell'impero e la destra sul petto; salutare sorridendo, biondo e mestamente sereno (3).

E accanto alla poesia delle idealità cavalleresche, troveremo ancora la poesia del misticismo.

Basti ricordare " il levar del sole nel primo giorno dell'anno mille, vivamente, descritto: « Folgoravano « ancora sotto i suoi raggi le nevi delle Alpi, ancora « tremolavano commosse le onde del Tirreno e dello « Adriatico, superbi correvano dalle rocce alpestri per « le pingui pianure i fiumi patri, si tingevano di rosa « al maggio mattutino, così i ruderi neri del Campi- « doglio e del Foro come le cupole azzurre delle basi- « liche di Maria. Il sole! Il sole! V'è dunque ancora « una patria? v'è il mondo? E l'Italia distendeva « le membra raggricciate dal gelo della notte, e to-

(1) p. 674.
(2) « *Nella piazza di S. Petronio* » p. 820.
(3) Da « *Eterno femminino regale* ».

« glieasi d' intorno al capo il velo dell' ascetismo per « guardare all' oriente ».

Ancora il Medio Evo in queste righe:

« Tutto nel Medio Evo sapeva d' incenso, nè v' era « cantuccio ove non strisciasse lembo di tonaca: così « il suono dell' organo doveva naturalmente ricoprire « ogni altro suono.

« La musica, come tutte le arti, usciva di chiesa per « farsi profana, s' inebriava un cotal poco de l' aria « aperta, tastava le belle villane, e diceva fioretti alle « gentildonne, ballonzolava per le piazze, per le sale « e per le corti, ma studiavasi pur di essere a tempo « per ritornare la sera devotamente in chiesa a dir « compieta! »

Questi accenni al Medio Evo mistico, che pure costituiscono tanta parte di poesia, mancano tra gli elementi medioevali fusi in "*Poeti di Parte Bianca*,, ma ciò non toglie che questa poesia non sia sempre, tra tutte le poesie giovanili, una delle più belle forse, la più viva certo; quella in cui già si sente il Carducci alle soglie della grande e vera poesia.

Poesie di argomento vario

In Levia Gravia è un gruppo di poesie per nozze, nelle quali, come di solito, in tutti i canti occasionali, manca l' intimità e abbondano le apostrofi, le metafore, i paragoni. V' è qualche sonetto in cui la poesia per nozze diventa un pretesto per esprimere un sentimento o un' idea: Il sonetto nelle nozze di I. D. L. (1) è un rimpianto della poesia medioevale svanita al tramontare delle idealità cavalleresche e mistiche. E' la poesia toscana che ricorda di esser cresciuta nei campi, tra i ludi, d' amore e le tenzoni civili, e di aver cercato, adulta, templi e misteri, scuole malinconiche e sovratutto l' animo di Dante.

> «. . . . . adulta cercai templi e misteri,
> Scuole pensose ed agitati esili».

Ecco il rimpianto: "Tutto è finito. Dove sono le donne alte e gentili, i leali cittadini e i cavalieri? Dove le rose de' giocondi aprili? Dove le querce dei castelli neri? „ E, povera e sola, la poesia toscana si conforta di aver veduto almeno Beatrice.

L' accenno a Beatrice è in un' altra poesia ove il poeta tenta di dare il significato dell' ideale amoroso trecentesco.

Beatrice appare sbiadita: è tutta nella descrizione del

---

(1) *L' antica poesia toscana* p. 298.

viso e del portamento della veste, del bianco velo ondeggiante al vento (1).

Assai più viva Beatrice appare nel " *Discorso su Dante* „: « Surse l'impassibile, l'aerea, l'angelicata Bea« trice, surse e passò come un sorriso della bontà di « Dio sulla terra. Al suo apparire, le vendette eredi« tarie spariscono tra le battaglie da contrade a con« trade, da torre a torre; da casa a casa; ad ogni do« manda si risponde: Amore ».

Qui è reso davvero l'ideale amoroso del 300.

Ma Beatrice, in tutta la luce poetica, appare nella " *Chiesa gotica* „ (2) dove torna in contrapposto di Lidia. Lidia, la fanciulla amata dal poeta, passa; è un'ombra, è un nulla. Pel Carducci il passato è più vivo, più intenso del presente; Lidia passa, ma resta Beatrice, e sotto il candido velo, la fronte rifulgea nella estasi divina, mentre le preghiere salivano con mormorii dolci e lievi fremiti.

Ma torniamo alle poesie occasionali: In un sonetto " *Per nozze B. e T. in Pisa* „ (3), il poeta parte da un rimpianto nostalgico pel nido natio, per gli amici da cui fu diviso e per la patria ove l'Arno, senza pena, irrompe e il pensiero vola ad una lieta casa in cui tutto è festa e ove una madre, piangendo, prepara i bianchi veli per la sposa, accanto a cui è il giovine, col viso pieno della gioia ch'è nel cuore.

Prima il rimpianto, poi la lieta visione in cui è piena di efficacia la nota triste e pur dolcissima dell'emozione materna, e finalmente l'ebbrezza; il chiedere al

---

(1) p. 125.
(2) p. 815.
(3) p. 279.

vino le rime e gli auguri e il cantare la bruna chioma della giovanetta, la delicata fronte, i lunghi e lenti sguardi " simili a pioventi raggi di luna, in una quete notte di aprile „. Fin qui abbiamo trovato qualche accento che ha potuto svegliare un sentimento o un pensiero; ma ecco tre sonetti poveri di contenuto, dalla forma elaborata:

Nel sonetto " Per nozze in primavera „ (1) il poeta non dà l' immagine lieta e ridente della stagione dei fiori. Ecco la primavera:

« . . . . un agil dì vite innovatore
Da la materia spirito s' esplica,
E sona d' imenei la selva antica
E su la terra il ciel folgora amore. »

A questa quartina segue un sol pensiero: l' amore eterno dà la vita in primavera, come il fuoco nel centro del globo.

Sposa un geologo, e il poeta scrive un sonetto, ch' è tutto un paragone tra l' imeneo dello scienziato con la sposa, e l' imeneo con la natura; lo " scrutatore del sotterraneo mondo „ è invitato a levare lo sguardo sulla sorridente sposa, e ad imparare se è più potente il fuoco degl' incendi etnici, o l' amore nel cuor della donna. (2)

Un altro sonetto ha per titolo: " *Scienza, amore e forza* (3). Verso il fidanzato che le mette al dito l' anello, si avanza la pudica vergine toscana. Egli è venuto da questo paese battuto dall' ultimo flutto del

(1) p. 296.

(2) « Per le nozze di un geologo » p. 297.

(3) « Per le nozze di P. S. filosofo, al fratello della sposa, ufficiale » p. 299.

Mar Jonio, guidato dalla facella che aiutò Vico a fugar l' ombra nemica. Così, dai confini della contrada italica, si slanciano oggi, per abbracciarsi, la saggezza e l' amore; e se qualche forza perversa vuole interporsi fra essi, fiammeggerà una spada ».

Non si comprenderebbe questo sonetto, se il poeta non spiegasse, nel titolo, che la fidanzata è toscana e il fidanzato è napoletano; e se non s' indovinasse che il Carducci vede in essi il simbolo di due paesi che tendono ad unirsi, come la saggezza e l' amore, e che s' uniranno, contro tutti gli sforzi contrarii, anche se per ciò si dovessero impiegare le armi.

Dove il poeta si ferma a considerare le nozze dal lato etico e a dare dei consigli alla sposa, è nel canto intitolato: " *Le nozze* „ (1) in cui si alternano canti di giovani e di fanciulle.

La poesia comincia giocondamente; una primavera piena di vita fa da cornice deliziosa agli sposi, coi suoi effluvi, col fremer delle piante dal vertice ondeggiante, con le rose vermiglie, il canto dell' usignuolo e il sorgere della stanca luna, nella tepida sera.

Ed ecco una lucida visione del mattino, ecco gli occhi di pace e di sorriso della gentile sposa, nella quale il poeta vede la primavera. Al suo apparire, fuggono le tenebre, il gelo, e sorge la luce, l' ardore, mentre sotto il bianco piede fiorisce aprile:

« E più dolce tra i rami
Corre la melodia di primavera. » (2)

E l' amore si desta, l' amore per cui Dante guarda nell' infinito, e tra il fumo dell' italiche ire, vede scen-

(1) p. 300.
(2) p. 301.

dere e salire gli angeli al cielo. Ma accanto a Dante sorge Michelangelo, che di fronte al folgorar di due pupille, posa, lentamente contemplando, la mano rugosa sul marmo; sorge il gentile Sanzio che aggiunge nuove faville ai suoi ardori, nuovi colori chiede alla terra, e forza divina al cielo.

Dopo aver mostrata la potenza dell' amore, ecco il poeta rivolgere alla fanciulla che, tolta allo amore, ai baci dei parenti, corre allo sposo, dei consigli per la sua vita futura.

La vede già correre raggiante d' amore, come la colomba al pigolar della covata, a un piccol letto, denudare il casto seno e sorridere al pargolo. Dopo aver inneggiato alla maternità, e aver detta infelice la donna sterile, il poeta mostra come la vita femminile ora sia più sicura perchè la donna entra, piena d' amore, nel tempio coniugale, perchè non è più il tempo in cui Atene combatteva contro i Persiani che desideravano ornare i ginecei di bellezze greche; non il tempo nel quale Bruto vendica la morte della moglie offesa, nè il tempo in cui le squille dei " Vespri Siciliani „ moveranno contro i Francesi dominatori. Dopo tali ricordi storici il poeta osserva: E perchè la donna è sicura, la sua prima cura dev' essere quella dei figli, perchè ogni felicità sarà amara senza i baci, gli accenti e il puro amplesso degl' innocenti bimbi. Nel canto " Agli Italiani „ il giovane poeta ha rimproverate le giovanette che ammiravano i balli dell' Essler, e leggevano i romanzi francesi; qui chiama indegna la donna che odia il nome di madre, e si abbandona alle danze, mentre il suo piccino langue sul seno mercenario, imparando dai baci altrui l'egoismo del sangue materno.— E quando nella vecchiaia si sente il peso degli anni,

e manca la cura dei figli, ella muore senza un bacio, un conforto, un pianto.—

Con questa minaccia di un giusto destino contro le madri che non meritano tal nome, termina amaramente questa poesia cominciata con tanta serena dolcezza.

La donna dev'essere sposa fedele e madre affettuosa, ha ammonito il poeta nel canto "Le nozze „; in una poesia intitolata "*Alla Louisa Grace Bartolini* „ dirà che la donna deve ancora amare la sua patria.

Da un saluto alla traduttrice valorosa dei canti di T. B. Macaulay e di E. W. Longfellow, il poeta passa a ricordar grandi donne che, con la poesia e le armi, suscitarono bellici ardori (1).

Unita alla gentilezza, alla grazia, al sentimento, il poeta vuole la forza e la virilità; e poichè il presente gli appare debole e le donne fiacche, si mostra dolente che Eloisa sia nata in un tempo in cui non sono più gli eroi. "Fortunata la greca Corinna, il cui canto fu compreso e sentito dal popolo estasiato „.

La rappresentazione di Corinna è espressa plasticamente e con versi che ricordano quelli del Foscolo all'"*Amica risanata* „.

« . . . . . .
Tutto pendeva un popolo
Da l' ardente fanciulla affisa al ciel

Fremea sotto la cetera
L' onda alterna del petto:
Da le forme virginee
Ineffabil diletto
Spirava: ma le lagrime
Splendido a' folgoranti occhi eran vel » (2).

---

(1) « *Alla Louisa Grace Bartolini* » p. 287.
(2) p. 288.

E la visione pittorica si protrae ancora:

« Stupian mirando i principi
E i figli de gli Achei
Poggiati a' colli madidi
De' corridoi elei:
Cantava l' alta vergine
La sua patria, i suoi dèi, la libertà ».

Un' altra immagine femminile appare subito: " Velleda „.

« Tra l' erme ombre de' larici,
Da la luna e dal vento
Rotte, la vergin pallida
In nero vestimento
Alta levossi, a gli omeri
Lenta il crin biondo onde null' uom gioì. »

Apparizione fantastica squisita: un insieme di grazia e di forza; e in questo contrasto quanta vita, quanta sorgente di poesia! Velleda è una creatura pallida, dalla chioma bionda, ma combatte guerre orribili e vede l' onda fredda dei fiumi trascinare i cadaveri al mare. Ecco il rombo degli scudi, ecco accanto a Velleda tante madri precipitanti dai plaustri, prendendo parte alla pugna:

" Son tempi che non potranno più rinnovellarsi „ sospira il poeta, ma almeno Eloisa canti di Suli (1), canti della bellissima sposa Zavella che, mentre con una mano stringe il bimbo al seno, con l' altra fulmina il nemico, e ridica gli amari canti delle donne polacche

(1) L' accenno a Suli è desunto da un canto greco, come nota il Carducci stesso, e che suona così: « Suli il celebre, Suli il celebrato: ove combattono piccoli bambini, donne e ragazze, ove combatte la Zavella con la spada alla mano, col bambino all' un braccio, col fucile nell' altro, con le cartucce nel grembiule ».

che, col sangue delle loro vene, tingono i supplicati altari, e chiedono alla Vistola i figli spenti.

A questi popoli, combattenti contro gli stessi oppressori dell' Italia, il Carducci si rivolge esortandoli a pugnare, sino a che il servaggio non avrà fine: poi il pensiero dell' Italia, anch' essa schiava, lo fa prorompere in una strofe piena di movimento e di ardore:

« Già la rivolta affrettasi
Fósca di villa in villa,
Turbina il vento ed agita
L' animatrice squilla,
E il nuovo carme a' liberi
Popoli suona su i caduti re. » (1)

Così termina il canto diretto alla Louisa Grace Bartolini: canto ispirato da idee e sentimenti, o almeno mosso da uno slancio dell' animo; ma il Carducci è semplicemente pittore nella " *Selva Primitiva* „ (2) scritta qualche tempo prima.

Descrive, rappresenta, muove l' imaginazione, ma non sveglia un sol sentimento, il quadro potrebbe intitolarsi: " Lotta tra l' uomo primitivo e la natura „. La nota dominante è quella della fame e dell' istinto. L' uomo contrasta al leone la preda sanguinosa, ai figli propaga il vitto ferino, e al deserto lascia la sua salma che sarà lacerata dai lupi. Alla vita primitiva, è contrapposta la vita moderna. Febo radiava, come oggi, nell' immenso, ma non vedeva l' uomo consumarsi nel lavoro giornaliero per guadagnarsi il pane; non vedeva dame, nè nozze, nè vedeva le madri vegliare presso le

(1) p. 291.
(2) p. 107.

ciulle, e i figli piangere ai funerali dei genitori. Nessuna virtù gentile

« ..... per lo pian stridea la roggia
Alluvïone de' vulcani, intorno
Funereo lume coruscando; e sempre
Caligavan le cime ardue tonanti;
E l' oceàn muggiva; e in su l' azzurra
Alpe salían le nuvole fumanti
Da l' Oceano: päurosamente
Minacciavano al ciel roveri negre
Di vastissima ombra quinci; e a l' ombra
Con lupi urlanti e fere alte la prole
S' accogliea degli umani..... »

Il nido dei piccoli nati dell' uomo era quello stesso dei parti della fulva leonessa; il fanciullo, inconscio del pericolo, tentava con le infantili mani le bocche orrende. E nelle spelonche, un tremor gelido, corre per le ossa, dell' uomo all' urlo dei venti, del tuono che rimbomba tra i monti e del fulmine stridente. Ma quando la natura sorride, l' uomo si compiace. Tutto è minutamente descritto. Questa volta il modello è Lucrezio, il poeta latino che rappresenta l' umanità primitiva con tanto calore.

Il Carducci oppone la vita moderna a quella primitiva, ma resta al suo posto di semplice osservatore: Lucrezio quando scrisse il suo poema: " De rerum naturae „ domandava la pace al cuore sanguinante nella ricerca dei massimi problemi dell' umanità. Era viva la sua fede in quel mondo che descriveva; era vivo il rimpianto di quell' età primitiva. Si capisce bene come il Carducci, lontano da tutto questo, si limiti solo a descrivere.

Dove manca persino la descrizione diretta e la pit-

tura, è nel sonetto: " A un cavallo „ (1): È celebrato un cavallo vincitore dei poledri inglesi in una corsa; ed ecco che lo " scudiero dei classici „ sente con la fragranza dei giardini d'Atene, il bisogno di ricordare gli squilli dei giuochi elei, il cavallo vincitore: ecco Automedon che sferza il Pelide in ripa al Csanto. Il cavallo manca, tutto il sonetto si riduce ad un ricordo classico. Non vediamo il cavallo nell'impeto della corsa, non abbiamo la visione del movimento, il galoppare che il poeta, con una sola frase, quando scriverà " *Alla rima* „ (2) ci farà sentire:

« Poi t' afferri a la criniera
Irta e nera
Di Babieca che galoppa ».

Quanto cammino avrà percorso il poeta quando ci darà questi versi, e quanto cammino, quando scriverà ,' *Il Bove* „ il famoso sonetto, il gioiello, nel quale, come scrive il Panzacchi, la ricchezza dei colori si sposa alla plasticità del disegno.

Tra le poesie di argomento vario ne possiamo ancora annoverare due religiose: " *Alla B. Diana Giuntini* „ (3) e " *Lauda spirituale* „ (4).

E' ancora così poco intima la poesia del Carducci giovane, ch' egli con la stessa facilità con cui ha cantato l' amore ed il vino, riesce a contemplare una santa di villaggio nella sua terra, senza che un sentimento

---

(1) p. 99.
(2) p. 539.
(3) p. 73.
(4) p. 140.

vero e profondo lo animi. Dai versi, però, spira una fresca impressione dei campi e della gente dei campi. La santa è effigiata con tratti sicuri:

« E ti fur vanto gli amorosi affanni
Onde nutristi a Dio la nova etate,
E fredda e sola ne l' ardor de gli anni
Virginitate;

Pur risplendeva oltre il mortal costume
La dia bellezza nel sereno viso,
E dolce ardea di giovinezza il lume
Nel tuo sorriso. »

Segue la preghiera: " Tu ascolta le caste vergini, i vecchi, tutte le menti umane che soffrono in disperata guerra e gli animi divampanti di furore.

L' altra poesia religiosa è una Lauda a Cristo risorto: l' Isacco del buon tempo antico che porge al ferro il bel collo gentile. E così è riavvicinato Isacco, sacrificato da Abramo pel suo Iddio, a Cristo sacrificato da Dio stesso pel bene degli uomini. La poesia termina con l' invocazione a Cristo chè sollevi gli animi oppressi dagli affanni.

Con questi due canti religiosi, il Carducci, com' egli stesso scrisse, volle dimostrare come si potesse fare una poesia mezzo cristiana e mezzo pagana, senza che fosse manzoniana, e volle mostrare che nella forma si può, anche in materia di fede, rifare le forme del felice trecento. Dato questo proponimento, si comprende meglio come davvero manchi l' ispirazione spontanea del sentimento religioso, ispirazione ben lontana dal poeta che, quasi contemporaneamente, chiudeva il sonetto " *Voce dei preti* „ con un verso oltraggioso:

« E campion di tiranni apparve Cristo ! » (1).

Passeranno molti anni perchè al cuore del poeta pagano batta l' ispirazione tenera e delicata che farà librare al cielo nella " Chiesa di Polenta „ l' inno cristiano.

---

(1) 235.

L' evoluzione dell' arte del Carducci

Nell' arte del Carducci, troviamo l' espressione viva del progresso, del continuo divenire ch' è in tutte le manifestazioni della vita umana.

La grande poesia è fatta di sentimenti e di pensieri; se il sentimento può irrompere sin dalla prima giovinezza, il pensiero bisogna che si vada formando, è così che il Carducci, vero poeta, raggiunge la perfezione in età tarda; è così che il divario tra la produzione giovanile e quella dell' età matura è sensibilissimo.

Il Tasso, poeta sentimentale, s' arresta dove comincia. Nel " *Rinaldo* „ scritto a venti anni già predominano le descrizioni, il gran colore, la virtù oratoria, elementi principali della " *Gerusalemme liberata* „.

Il Carducci non si arresta come il Tasso, gli elementi della sua arte giovanile sono in una continua trasformazione. Basta seguire le fasi della sua vita, per avvedersi del processo continuato del pensiero politico, del sentimento religioso, del gusto, delle tendenze. Tutto in lui si trasforma: nella giovanezza, aveva inneggiato a Vittorio Emmanuele, alla " Croce di Savoia „, ma quando gli parve che la corona si disinteressasse della causa italiana e vide falliti i tentativi del partito d' azione, che seguiva con crescente interesse; si staccò dalla monarchia, divenne repubblicano ardente. Più tardi, quando l' Italia fu compiuta, e Roma ne divenne capitale, le sue ire pel presente neghittoso cessarono, gli odii contro coloro che gli sembrava ritardassero il

momento solenne si calmarono. Riconciliatosi col presente, così disprezzato nell' età giovanile, riprese fiducia nel governo del suo paese rinnovellato, e considerò affidata alla Italia missioni sublimi.

L' ottimismo inatteso del Carducci è espresso nel " *Canto dell' amore.* „ Il poeta, che aveva maledetto al pontefice di Mentana e di Villaglori, benedice al papa prigioniero di se stesso nel vaticano:

« Povero vecchio, chi sa non l' assaglia
Una deserta volontà d' amare,
Forse ei ripensa la sua Sinigaglia
Sì bella a specchio de l' adriaco mare. » (1)

Aveva imprecato al popolo italiano, immemore dei suoi martiri, ed ora benedice a tutta la patria libera e tranquilla da che il re s' è stabilito sull' alto Quirinale, e il tricolore sventola dal vertice Capitolino.

Gli aspri dissidi, che già apparivano in " *Iuvenilia* „ e " *Levia Gravia* „ e che divampavano nei " *Giambi ed Epodi* „ sono cessati nel cuore e nell' intelletto del poeta. Basterà che la fulgida e bionda Regina gli apparisca nell' adamantina luce del serto, perchè egli la riconosca e la saluti con l' ode alata.

Parallela all' evoluzione politica è l' evoluzione religiosa. In Iuvenilia si avverte che le idee religiose sono un corollario delle idee politiche: odia " il secoletto vil che cristianeggia „ perchè aborre la politica dei preti, e perchè identifica il cristianesimo con l' oscurantismo e l' ascetismo.

Questo sentimento di avversione diviene sempre più determinato; più tardi però comprende la potenza della

(1) Il « *Canto dell' amore* » p. 500.

idea religiosa sulle masse, e più tardi ancora sente tutta la poesia del Cristianesimo che aveva tanto aborrito. Già nella " *Chiesa Gotica* „ (1) mentre si afferma pagano e maledice l' ascetismo, mostra di sentire tutta la poesia del grido dolorante del popolo che tende al cielo le braccia:

« Salian co' murmuri molli, co' fremiti
lieti saliano d' un vol di tortore,
e poi con l' ululo di turbe misere
che al ciel le braccia tendono. »

Un poeta come Giosuè Carducci non poteva non sentire la poesia del culto cristiano, almeno in parte. Anche prima dell' " *Ode di Polenta* „ ov' è tutta l' indefinita commozione destata dalla " *Ave Maria* „, aveva celebrata

« la dolce fanciulla di Jesse
Tutta avvolta di faville d' oro. » (2)

Da quest' effusioni poetiche ad un ravvedimento, propriamente detto, c' è un abisso; ma non si può negare che una gran calma si fa nell' anima del poeta, e che tutti gli odii ingiustificati si vadano mitigando.

Accanto agli odii politici e religiosi, nell' età giovanile, il poeta aveva avute le sue antipatie letterarie.

Le satire contro il romanticismo ch' erano in " *Iuvenilia* „ si svolgono nella produzione posteriore, ma poi a poco a poco l' elemento polemico si va facendo sempre più breve e accidentale sin che sparisce del tutto.

Il poeta giovane, studioso dei classici greci e latini

(1) p. 815.
(2) « *Ideale* » p. 786.

e dei nostri grandi poeti, aveva disprezzate le letterature straniere, senza conoscerle. Aveva preso dallo Alfieri il suo onore nazionale e l'odio allo straniero, dal Leopardi il disprezzo del presente, dal Foscolo l'umore ardente e battagliero; solo più tardi cercò al di fuori del suo paese un nuovo elemento poetico. Si riconciliò con le letterature del nord: così ecco *Victor Hugo*, già imitato in Carnevale, divenire il modello preferito nei " *Giambi* ed *Epodi* „; ecco l'imitazione di Heine da cui il Carducci prende mirabilmente e fa suo quel trapasso dal serio al grottesco, dalla elegia alla satira, che ci dà poesie come l'" *Anacreontica romantica* „ (1) in cui l'incrocio del grazioso e del macabro è davvero caratteristico.

Più tardi l'imitazione di Goethe, Shelley, Platen riconducono il poeta al desiderio della bellezza antica, già vagheggiata attraverso i latini.

Quanto si è allargato l'orizzonte del poeta; come si è sollevata la mente sopra le oscure lotte della vita, i rancori delle scuole e dei partiti politici:

« Non più del tempo l'ombra, ove l'algide
Cure su 'l capo mi sento, sentomi
O Ebe, l'ellenica vita
Tranquilla per le vene fluire ».

E con la vita, la serenità dell'arte greca. Non si abbandona più alla foga del sentimento, anzi lo tiene a freno e gl'impone l'espressione schietta sì, ma tranquilla, efficace; tempera l'entusiasmo con la dolcezza, congiunge con delicate sfumature il tenue al solenne, la leggiadria al vigore.

---

(1) p. 607.

Il poeta ha di fronte in tutto lo splendore gli orizzonti ellenici. Di lontano gli appare una barca dalle vele rosse, un guerriero ne discende la cui armatura sfavilla al sole: è Alceo vincitore accolto dalle vergini, dai pepli candidi:

« serti hanno al capo; in man rami di lauro
tendono le braccia e cantano. »

È il sogno pagano divenuto più vivo e preciso. Nei primi versi, il poeta aveva accennato ai miti antichi, nel loro lato esterno; ci aveva date pitture vivissime, si era mostrato soprattutto artista; qui è il poeta che penetra nelle leggende e nei miti. Lì Achille sfolgorante tra le armi, qui Achille alto e biondo

« erra cantando
lungo il risonante mare » (1).

Si è visto così come il contenuto e l' arte della poesia giovanile si sieno venuti man mano sviluppando e trasformando nella produzione posteriore, nella quale troviamo però, accanto agli elementi trasformati, note nuove ed intime che non potevano ritrovarsi nei primi versi. Ogni poeta, nella sua opera matura, porta l' impronta di ciò che fu la sua prima età.

Come nella " *Gerusalemme liberata* „ quella fisonomia di poeta stanco e addolorato può essere derivata dai travagli dei primi anni del Tasso; così nelle poesie del Carducci maturo, è tutta l' impronta della sua fanciullezza fatta di libertà e di meditazione: si sente che il poeta custodisce ancora, in fondo all' anima, la fiera malinconia delle solitudini maremmane, e i fremiti del

(1) « Presso l' urna di Percy Bysshe Shelley ». p. 917.

tirreno procelloso. Rivivono tutte le impressioni: quei colori, quelle armonie, quei movimenti: ma spesso ai ricordi si sovrappone il pensiero triste del presente, che mette in fuga il sogno. Così in S. Guido la realtà lo strappa ai sogni; e la locomotiva che s' era arrestata, riprende il cammino, l'umanità che corre verso il suo fatale destino.

Più determinati ricordi battono al cuore del poeta, nell' afa di un pomeriggio estivo, quando il cuore, nel sogno, vola improvviso ai colli della Maremma, ove gli appariscono le care immagini della madre e del fratello perduti; e li rivede, giovane lei, fanciulletto l' altro. (1)

« ..... su 'l rio passeggiava mia madre
florida ancor ne gli anni, traendosi un pargolo a mano
Cui per le spalle bianche splendevano i riccioli d' oro. »

Ma le care immagini spariscono col sogno, e il poeta è chiamato alla realtà dalla presenza delle sue figliuole tra le quali si risveglia:

« Lauretta empieva intanto di gioia canora le stanze,
Bice china al telaio seguía cheta l' opra de l' ago. »

Ora un chiaro raggio di aprile inonda la sua camera, risvegliandogli nel cuore il ricordo del suo primo amore; l' immagine della bionda Maria. (2)

Sono queste fra le poesie intime nelle quali il Carducci ci da impressioni veramente sentite. Lo sfondo è dato dalla rappresentazione della natura. La tendenza a ritrarre il mondo esterno, che nella lirica giovanile abbiamo veduta ancor vaga ed incerta, raggiunge una

---

(1) « *Sogno d' Estate* », p. 909.
(2) « *Idillio Maremmano* » p. 664.

perfezione plastica, una limpidezza e una vivacità straordinaria:

Quadretti maravigliosi si succedono: vi sono le mirabili strofette di " *S. Martino* „ da cui vapora davvero l' odor della vendemmia: " la nebbia sale dal piano alla collina, il mare urla rabbiosamente, ma le vie della borgata sono piene dell' acre fraganza della svinatura.

Un cacciatore fischia sull' uscio di casa, guardando gli stormi degli uccelli che migrano lontano lontano come i suoi pensieri. „

Nel " Canto di Marzo „ (1):

« Ecco l' acqua che scroscia e il tuon che brontola;
porge il capo il vitel da la stalla umida.
la gallina scotendo l' ali strepita,
profondo ne 'l verzier sospira il cúculo
ed i bambini sopra l' aia saltano. » (2)

La poesia dei campi è dapertutto. Il Carducci guarda agli agricoltori, alle messi, al fieno, al pio bove.

La poesia ispirata ad un gruppo del " Cecconi „ è tutta fragrante di campagna, tenera di verde, luminosa di sole, robusta di forza umana, splendente di purità. (3)

Ogni lirica può dirsi che abbia uno spunto campestre: la vita di gloria e di forza vissuta dal mondo antico romano, è collocata in riva al Clitumno (4). La vita di serenità, vissuta dal mondo greco, è nell' isola bella a le cui rive

« manda il Jonio i fragranti ultimi baci ».

---

(1) p. 899.
(2) p. 900.
(3) « *La madre* » p. 906.
(4) « *Alle fonti del Clitumno* » p. 801.

Spettacoli di campi, anche nell' età giovanile, avevano richiamata al poeta l' immagine del fratello suicida

« Veggo a' tepidi sol questi arboscelli
Che tu vedevi, rilevarsi in fiore,
Tu non ti levi, o fratel mio ». (1)

I campi gli richiamano ancora il figlio morto e poi l' immagine della madre. (2)

« . . . . . sorgeanmi intorno i miei colli,
cari selvaggi colli che il giovane april rifioría.
Scendeva per la piaggia con mormorii freschi un zampillo
pur divenendo rio: su 'l rio passeggiava mia madre ».

Dalla natura ancora prenderà il motivo, quando, non solo a veder pacificamente cianciar le donne e i fanciulli nella piazza di Perugia, ma a veder l' amor del sole pei monti umbri, esclamerà:

« Io non so che si sia, ma di zaffiro
Sento ch' ogni pensiero oggi mi splende,
Sento per ogni vena irmi il sospiro
Che fra la terra e il ciel sale e discende.

Ogni aspetto novel con una scossa
D' antico affetto mi saluta il core,
E la mia lingua per sè stessa mossa
Dice a la terra e al cielo, Amore, Amore. » (3)

La poesia della natura parla soavemente e sempre al cuore del Carducci. Nei suoi versi è la primavera, il sole, l' odor dei mandorli fioriti, gli alberi e gli uccelli e i fiori; mattini freschi e limpidi, vesperi tranquilli, stelle pie ridenti nelle notti serene; il robusto

(1) p. 32.
(2) « *Sogno d' Estate* » p. 909.
(3) « *Canto dell' Amore* » p. 497.

canto dei mietitori, il trillo dell' allodola che ascende verso l' azzurro, il fluir tenero del ruscello tra i sassi.

È la natura nei suoi aspetti giocondi. Si sente che chi scrive è il poeta della luce, il poeta della lirica.

Ma pure tanta serenità greca è talvolta pervasa da una grande mestizia. E, accanto alla primavera, sorgerà l' inverno in cui, mentre cade la neve, gli uccelli raminghi picchiano ai vetri appannati, destando nel poeta pensieri tristissimi.

Nella poesia giovanile trovammo delle note leopardiane, determinate da circostanze speciali, che, espresse in forma letteraria non ci commovevano; ma nella produzione matura è il senso amaro della realtà che penetra attraverso le più liete visioni, portando un senso di dolce malinconia: All' Aurora (1) domanda:

« Ami tu anche o Dea? »

e soggiunge subito: " Ma il nostro genere è stanco „ (2).

Il poeta della giovinezza, della salute, della gioia, scrive l' ode " *Fuori alla Certosa di Bologna* „ (3) ove vien dalla voce dei morti l' antico consiglio: " Amatevi che la vita è breve „. Il classicista, il pagano ha accenti malinconici, come quelli di Chateaubriand, così assetato d' infinito, così appassionato di solitudini oceaniche e boschive, quando sulle rovine coglie il fiore della disperazione o della rassegnazione umiliata.

« Ov' è or l' aquila di Pompeo? l' aquila
ov' è de l' ispido sir di Soavia
e del pallido còrso?
Tu corri, Addua cerulo. » (4)

(1) p. 787.
(2) p. 790.
(4) « *Su l' Adda* „ p. 828-29.
(5) p. 830.

L' Addua sta lì come un simbolo a significare il flusso ininterrotto delle umane vicende, e il poeta spia gl' innumerevoli indizi della caducità di ogni terrena cosa:

« O sole, o Addua corrente, l' anima
Per un elisio dietro voi naviga:
Ove ella e il mutuo amore,
O Lidia, perderannosi?

Non so; . . . . . » (5)

Quel " *non so* „ è documento del dubbio nel presente, è una di quelle note romantiche che sgorgano di tanto in tanto dal cuore del poeta classico. Perfino nello " *Idillio Maremmano* „ è la nota elegiaca rivestita di evanescenti delicatezze leopardiane:

« Ove sei? . . . . . .
. . . . . certo il natìo
Borgo t' accoglie. . . . . »

E poi

« Oh come fredda indi la vita mia
Come oscura e incresciosa è trapassata! » (1).

Si sente come un' eco della canzone a " Silvia „ del Leopardi

« Ahi, come, come passata sei ».

Questi accenti, sgorgati dal profondo dell' animo, in un' ora di nostalgia e d' intenso ricordo, e che formano la parte più intima e delicata della poesia del Carducci, erano ignoti alla sua prima giovinezza. L' amore nell' età matura gl' ispirava una poesia piena di tristezza come " *Alla stazione in una mattina d' autunno* „: (2)

---

(1) p. 665.
(2) p. 877.

Qui si sente acuto lo spasimo della separazione tra Lidia e il poeta, qui vivente, tormentoso il ricordo delle ore felici, per sempre dileguate.

Il treno si allontana e il bianco volto scompare nelle tenebre, il poeta si sente invadere da un brivido di sgomento angoscioso, e si allontana muto e disperato, tra la caligine autunnale, mentre intorno gli alberi del viale lasciano cader le foglie, e nell' anima sua sente il cadere delle speranze.

È tristezza vera ch' entra nel nostro animo e ne tocca tutte le fibre; come il Carducci andò acquistando coscienza che la sua vena era vicina ad esaurirsi, gli sconforti più gravi occuparono il suo spirito. Negli ultimi anni, l' amarezza è tanto più profonda nel cuore umano quanto più intenso è stato l' amore alla vita e più generosamente si sono spese le energie pel culto degli ideali.

Il Carducci in fine diventa aspro con se stesso; vecchio, torna fanciullo, quel medesimo fanciullo inquieto delle solitudini maremmane, quel giovane ventenne, scontento di sè e del suo mestiere di letterato.

Sfoga tutto l' animo suo nel verso, ma ciò non basta perchè egli, che pure tanto ha amato e lottato, è' ancora, sempre scontento di sè e dell' opera sua. L' assillo della morte lo turba; il pensiero dell' addio supremo alla sacra luce della poesia lo funesta:

« A me, prima che l' inverno stringa pur l' anima mia
Il tuo riso, o sacra luce, o divina poesia!
Il tuo canto, o padre Omero,
Pria che l' ombra avvolgami! » (1)

---

(1) Rime e Ritmi. *Presso una certosa*, p. 1025.

Accoramento nostalgico, sublime tristezza che pervade l'essere, come nell'imminenza di un gran mistero inevitabile.

« Fior tricolore
Tramontano le stelle in mezzo al mare
E si spengono i canti entro il mio core. » (1).

Conchiudiamo pertanto osservando che tutti gli svariati, molteplici motivi della produzione giovanile, si vanno fondendo, man mano che la mente e il cuore del poeta vanno svolgendosi. Egli aveva cantato l'amore, aveva inneggiato alla poesia civile, ispirandosi alle vicende della patria, imprecato contro i romantici. e difesa l'umanità sofferente: Questi sparsi elementi si unificano in un motivo solo: il passato.

E come in Petrarca e in Leopardi ogni pagina è diversa dall'altra per lo sviluppo reale delle passioni, così nel Carducci l'amore costante pel passato non si effonde in monotoni languori ma invece è pervaso da un'onda di realtà che rende tutta l'opera varia, viva e vibrante di passione.

---

(1) p. 1027.

INDICE

1. Gli anni giovanili del Carducci e i suoi primi versi. *pag.* 3
2. L' amore nella produzione giovanile . . . . . » 11
3. Poesia elegiaca . . . . . » 18
4. Il mondo mitologico attraverso Iuvenilia e Levia Gravia . . . . . » 28
5. La satira letteraria . . . . . » 38
6. La poesia d' intendimento civile e i grandi poeti italiani . . . . . » 45
7. Poesia patriottica . . . . . » 61
8. Poesia d' ispirazione umanitaria . . . . . » 80
9. Il Medio Evo nella poesia giovanile . . . . . » 89
10. Poesie d' argomento vario . . . . . » 95
11. L' evoluzione dell' arte del Carducci . . . . . » 107

DINO PROVENZAL

COENOBIUM

ROCCA S. CASCIANO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO L. CAPPELLI
1918

DINO PROVENZAL

COENOBIUM

ROCCA S. CASCIANO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO L. CAPPELLI
1918

Roma S. Casciano, 1918. — Stabilimento Tipografico L. Cappelli

A Grazia Deledda.

COENOBIUM

I.

A sedici anni io non possedevo che un biglietto di terza classe fra Livorno e Pisa e mezza lira al giorno per colazione e « minuti piaceri ». Il biglietto, il quale mi permetteva d'andare e venire dalla città che mi aveva fatto animale ragionevole a quella che mi avrebbe consacrato dottore in lettere, mi sembrava una ricchezza e spesso lo palpavo e lo guardavo con orgoglio. La mezza lira mi sembrava una miseria.

E in quei giorni, poichè molte volte i minuti piaceri assorbivano la mezza lira e tornavo a casa digiuno, il paradiso terrestre era rappresentato per me dai vagoni-trattoria.

Li vedevo solo di fuga: attraverso un cristallo iridato dal sole, piccole mense con fiori, bottiglie, posate luccicanti; omini e donnine senza cappello che mangiavano calmi e sorridenti mentre i camerieri candidi scivolavan qua e là sollevando, con nobile movenza, grandi vassoi d'argento. Il paradiso terrestre o quello celeste o la sacra montagna degli Dei. Io non ero ghiotto (avevo fame, però) ed ammiravo senza invidia un Olimpo a cui non sarei

[illegible] povero [illegible] [illegible] [illegible] colore del- l'[illegible] [illegible]

[illegible] poveri che i discorsi [illegible], ma i pensieri che li reggevano dentro, sono: « Che bei paesini! — Che bella spiaggia! — Che graziosa villetta. — Come debbono star bene quelli là! — Ci potessimo fare il [illegible] come loro invece di star qui ai finestrini! — Che pace lassù! » E i pensieri guardavano quasi sempre fuori invece di godere l'ambrosia e il nettare che la Compagnia Internazionale conserva per loro in iscatole di latta e in bottiglie sigillate.

Così io che appartengo alla famiglia dei ruminanti, mentre gli altri mangiavano e discorrevano, ruminai ed impastai il mio pensiero in due aforismi:

« La felicità è quella cosa ch'è dall'altra parte del nostro finestrino: di dentro o di fuori secondo che noi siamo di fuori o di dentro ».

« Non è possibile raggiungere la felicità, perchè noi vogliamo non la condizione vera del nostro prossimo, ma quella che gli attribuiamo e che è sempre molto più in alto della realtà ».

Ma qual mai sentenza ha regolato la vita umana? Anche il ruminante — o filosofo come lo chiamano — agisce ascoltando i battiti del cuore, non dopo aver sentito le conclusioni del cervello.

Perciò ogni volta che il treno mi ha trascinato

da Napoli a Roma, scorgendo lassù, tra il verde, il profilo della Badia di Montecassino, ho sospirato come chi vede, lontano e inaccessibile, il tempio della pace: *Beata solitudo, sola beatitudo!*

E un bel giorno, quando la stanchezza, i dispiaceri, la noia di dover accostare tanta gente sciocca e cattiva, mi strinsero l'anima in modo che credevo di morir soffocato, dissi forte a me stesso: « Vado a Montecassino ».

Non so come facciate voi quando dite forte a voi stessi una cosa. Io, generalmente, la dico piano, subito dopo, a molte persone. Se in parecchi mi approvano, allora sono sicuro di avere avuto un'idea balorda: se invece spunta qualche obiezione, se ai più sembra ch'io sia per pigliare un granchio o per commettere un atto insano, allora la risoluzione è presa. Ho sempre avuto molta fiducia nel mio prossimo.

A quasi tutti coloro che vidi, in quella torrida giornata di luglio, dissi che volevo andare a Montecassino: a un vescovo, a un magistrato, a un professore, a due ingegneri, a una signora, a due signorine.

Il vescovo mi osservò: « Badi che il vitto è un po' scarso.... ».

E il magistrato: « Non ci vada: son tutti tedeschi: Montecassino è una provincia prussiana ».

E il professore: « Se vai per lavorare, sì: quell'archivio, quella biblioteca contengono dei tesori: ma se no, che ci vai a fare? »

Degl'ingegneri, il primo mi disse: « Stare in

[illegible] luogo dove non si [illegible] come neppure col cannocchiale » [illegible]. « Se la intenzione è mangiar bene e bere meglio, a valle i [illegible] si sa... [illegible] ».

La signora [illegible] un po' sentimentale: « Sì; [illegible] e [illegible] nel libro [illegible] poesia [illegible] pieno di silenzio e di misticismo, amore e di [illegible] ».

Le signorine [illegible] i discorsi delle signorine non si [illegible].

Fatto sta che la mattina dopo presi il treno, disposto a passare alcuni giorni nella Badia non per studiare, non per scrivere, ben contento di non vedere donne, pronto a mangiare quel che mi davano, senza le paure del vescovo nè le lusinghe dell'ingegnere. Domandavo alla Badia un po' di pace così come in un foglio di carta bollata avevo chiesto al Ministero un trasferimento.

2.

Il treno mi portò a Cassino dov'ero sicuro di trovare un veicolo per la Badia. All'Associazione per il movimento dei forestieri (sportello informazioni) mi avevano detto: « Per andare a Montecassino? Mah! Si va prima a Cassino: lì probabilmente ci sarà un'automobile: o se no una diligenza: altrimenti una carrozza non mancherà. Il prezzo? Eh, è questione di offrir la metà di quel che chiedono, si sa ». Se i signori forestieri si

contentano d'informazioni così poco esatte, bisogna proprio dire che siano della gran brava gente.

A Cassino trovai una carrozza ed offrii la metà del prezzo richiestomi: il guaio fu che il vetturino non ne volle sapere e ci piantò lì, me e la mia valigia, sotto un sole rovente.

Che dovevo fare? Accettai l'invito di un facchino il quale offrì di portarmi la valigia fino all'uscio di una trattoria in paese. Lì poi, diceva lui, fra quattr'ore sarebbe venuta una carrozza che per un compenso assai più mite mi avrebbe portato su.

Quattr'ore! Io che andavo in cerca di solitudine mi vergognai un po' notando che mi spaventava il pensiero di star quattr'ore chiuso in una trattoria.

Due signori che mangiavano alla mia stessa tavola, dopo essersi informati, con domande caute e non indiscrete, del fatto mio, si mossero a compassione, giudicarono senz'altro che la lor compagnia dovesse essere a me più cara che la mia propria e si affrettarono a dirmi che avrebbero empito con le loro chiacchiere le prime due ore affinchè non udissi i discorsi che mi venivan su dall'anima e di cui ogni uomo vivente ha paura.

Li ringraziai della compagnia che fu più lunga di quanto avevan promesso e finalmente vidi spuntar la faccia del mio facchino che era insieme con un altr'uomo.

— Cinque lire va bene? — mi domandò quest'ultimo.

— Sì (era quasi la metà della metà che avevo offerto poche ore prima).

— E le dispiace se in carrozza c'è un altro signore?

— Tutt'altro.

Ahi, povera solitudine! Il compagno di carrozza era un professore d'università: un vecchietto simpatico ed utile a me perchè mi diede le notizie che mi occorrevano circa la regola e gli usi di Montecassino. Ma nelle due ore di vettura sentii parlare della guerra e della carestia, di induzioni meteorologiche e di profezie politiche, nonchè del Consiglio Superiore dell'Istruzione in cui il mio compagno, insegnante di materia medica, non era sicuro di aver giudicato con molta competenza nei riguardi di un professore di lingue semitiche.

« La solitudine è là » pensavo sogguardando la Badia che compariva e scompariva secondo gli svolti della strada: e i ruderi di Rocca Janula che giacciono a mezza costa mi parevano indicare non, ciò che furono, la difesa dei tesori mondani del Monastero contro la rapacità saracena o normanna, ma una tutela della pace invocata dai cenobiti.

Quando giunsi lassù e il frate portinaio mi condusse dal Priore e questi chiamò per me il monaco addetto alla Foresteria, sentii, mal mio grado, un po' di tristezza: e allorchè fui solo

nella cella assegnatami, guardai malinconicamente la valigia, come se avessi detto per sempre addio al mondo.

L'ultima notte l'avevo trascorsa, parte al caffè Faraglia fra lo strepito dei cucchiaini, dei bicchieri, delle voci e i rombi di una musica che nessuno ascoltava, e parte all'albergo fra i ronzii e le scampanellate dei trams che mi facevano sussultare. Ora, finalmente, il silenzio, rotto a quando a quando dallo stridore della catena a cui seguiva il tonfo del secchio calato nella cisterna: e ogni quarto d'ora, l'orologio: in lontananza il trillare fitto, ma fievole, di una miriade di grilli.

Ma, insieme col silenzio, il tramonto, che è sempre triste per chi ha i cari cuori lontani.

Poco dopo, la campanella che risonava di corridoio in corridoio annunziò la cena: e andai in refettorio.

Due lunghe tavole: ad una siedono l'ufficiale di posta (la Badia ha un ufficio postale e telegrafico con telefono interurbano), l'elettricista e alcuni soldati addetti all'Osservatorio. Tavola allegra, tutta gioventù; e sarebbe anche rumorosa se non fosse messa in soggezione dall'altra tavola, quella dei forestieri. Eravamo in quattro, noi: un gentiluomo napoletano fratello del Priore, un prete inglese convertito al cattolicesimo dopo essere stato per due anni pastore anglicano, il professore universitario ed io. La cena, abbondante e sostanziosa per me (forse perchè non sono un vescovo) non fu allietata da una gaia conversazione: poche pa-

[illegible]

[illegible]

Nessuno alzava la voce: non udii barzellette di quelle che fanno ridere per forza, nè maldicenze pungenti e neppure frasi troppo colorite: sembrava che nel mite albore lunare, che avvolgeva la loggia e l'orto giù e le montagne cerulee, anche le anime fossero tornate bambine. Quando su dall'Osservatorio fu lanciato il pallone, lo seguimmo con lo sguardo divertendoci infantilmente a veder la nuova stellina che dalla terra andava a trovar le sorelle nel cielo: e qualcuno parlò di costellazioni e della pluralità dei mondi. Ogni tanto, passavano gli alunni del seminario accompagnati da un giovane sacerdote lunghissimo, biondo, con le lenti d'oro. Parlavano della grazia, della salvazione per la sola fede, di verbi francesi, della teoria dei vasi comunicanti. Ogni volta che ci passavano vicino,

carpivo un brandello di conversazione: fanciulli seri e ben educati: ridevano anche e scherzavano, ma con moderazione.

Alle dieci e mezzo, a letto: prima attraversammo il gran chiostro dei Benefattori e il grazioso chiostro del Priore ove facemmo una sosta davanti alla cisterna di travertino, lustra sotto il lume di luna, e poi ognuno si ritirò nella propria cella.

Non mi fu agevole trovare il sonno: la valigia, ancora sull'inginocchiatoio ove l'aveva deposta il facchino, mi diceva che potevo partire anche la mattina dopo, col primo treno: ma le pareti quasi nude della cella (appena due o tre modeste litografie sacre) e la lampadina elettrica che sembrava illuminar silenziosamente una stanza mortuaria mi ricordavano che ero giunto alla pace conventuale sospirata da anni: perchè andarmene, dunque?

Spensi la luce e dormii: un raggio di sole che mi svegliò parecchie ore dopo mi annunziò che per la prima volta in vita mia avevo riposato in convento.

3.

Quando frà Zaccaria venne a portarmi il caffè e a chiedermi se avevo dormito bene io non feci, come suol dirsi, il programma della giornata. Non mi proponevo di andare a veder subito la Cattedrale o l'Archivio o la Biblioteca: tanto, sarei ri-

masto parecchi giorni nella Badia. Volevo legger molto, scriver poco, dormire moltissimo (quante notti insonni durante l'anno!) e non sentire rumori. Tutto ciò prometteva San Benedetto perchè sulla Torre sacra è scolpita la sua parola: *Pax*!

Uscii a passeggiare per gli ampi chiostri e fui contento di non trovare alcuno: contento anche quando l'ufficiale postale, passandomi vicino, mi annunziò che non c'era nulla per me: oh il giorno dopo sarebbero venute, a raggiungermi lassù, lettere e cartoline, queste piccole ladre del nostro tempo, quasi sempre cagione di dolore o di noia!

Andai avanti, a caso, fino ad un androne coperto ove erano, parte giacenti a terra, parte incastrati nel muro, antichi avanzi marmorei: capitelli, rottami d'iscrizioni, colonnette: un miscuglio di reliquie dell'Anfiteatro romano di Cassino e di pietre della Badia. La colonna che porta il nome solenne di Settimio Severo ci rammenta i fasti pagani e orrendi dell'Anfiteatro mentre i numerosi epitaffi ci dicono di cristiani addormentatisi nelle braccia di Cristo. Quasi tutte pietre tombali. Difatti le poche parole che restano sono « Hoc sepulchrum » « Hic requiescit » « Hic requiescit in pace ».

In pace? Ma se anche le tombe, Dio sa per quali vicende, furon rotte senza che alcuno avesse cura di raccogliere le ossa, di conservare il nome e la data! In pace! Dillo tu, povera donnina di trecent'anni fa, che, col colletto incannucciato alla

Maria Stuarda, con le mani in croce sul libro, te ne stai incastrata nel muro accanto a un antico atleta che sembra divincolarsi con l'unico braccio che gli rimane; dillo tu se ti hanno rispettata nel sonno eterno. Dovevi essere una bella signorina, con quel visino un po' patito e i capelli a ondate divisi sulla fronte: anche elegante, con quei polsini a sboffi che ti cingono le esili mani: ma, dopo essere giaciuta per anni ed anni sulla tomba a nascondere il corpo che si disfaceva, ti hanno collocata qui, profanatori, in posizione eretta: e la parte inferiore della tua figura se n'è andata insieme con l'iscrizione la quale certo diceva che tu eri buona, pia, caritatevole. Nessuno saprà mai chi sei e che accenna il tuo pallido sorriso: sulla tua fronte un soldato ha scritto a matita queste parole: « Domani parto in *concedo*: viva Montecassino! »

Un frate mi si accosta e mi chiede se sono antiquario. Gli dico di no, riscotendomi, e lui mi racconta con un sorriso che un antiquario, giorni fa, voleva ad ogni costo comprare un frammento di colonna. Me lo fa vedere: è un mostro che sembra voler divorare.... che cosa? un feto umano? un ranocchio? Non so: il frate passa oltre, in silenzio, sorridendo di compiacenza e un po' anche di pietà verso quell'uomo che voleva dare un pugno di soldi alla *sua* ricca Badia.

Io continuo a guardare distrattamente: quante teste e zampe leonine sparse qua e là! Il re degli animali, in architettura, è il servo di tutti e

non c'è ufficio decorativo che non gli sia assegnato.

E giungo alla porta dell'Archivio da cui esce Don Mauro, il monaco addetto alla Foresteria, ch'è anche bibliotecario: poche parole gentili, mormorate con uno sguardo sorridente: e scompare.

Salgo (nessuno si occupa di me come avevo desiderato) e arrivo su al Chiostro dei Benefattori. Un grande chiostro quadrangolare con ventiquattro archi torno torno sostenuti da colonne di granito. Nelle pareti, entro nicchie di marmo, sono i sedici maggiori benefattori della Badia: i genitori di San Benedetto, Abbondanza ed Anicio Euprobo, Tertullo, padre di Placido che fu il primo discepolo del Santo, San Gregorio Magno, San Gregorio II, San Zaccaria, Gisulfo II duca di Benevento, Carlo Magno, Sant'Enrico II, Roberto Guiscardo, San Vittore III già abate di Montecassino, Lotario III, Benedetto XIII, Benedetto XIV, Carlo III di Borbone e Ferdinando IV che restituì vita giuridica alla Badia dopo la rivoluzione francese.

Le pareti sono qua e là coperte d'iscrizioni. Ho sentito dire che quello di scrivere sui muri è un viziaccio particolarmente italiano, ma non credo sia così: il proverbio francese *Nom de jou, partout*, che si adopra a scherno di coloro che ficcano la propria firma ove trovino uno spazio bianco da insudiciare, dimostra che per lo meno i nostri vicini valgono, in ciò, quanto noi.

Ma fra le iscrizioni di Montecassino e le altre

simili ho notato subito una differenza consolante: non ci sono sudicerie.

Firme e date: dàte e firme: soldati che esaltano il proprio reggimento (*il 141° è il più eroico* scrive uno, e un altro sotto: *Bugiardo! l'11° è il primo reggimento italiano*) e fidanzati che segnano, per la storia, il giorno in cui vennero quassù insieme. Verrà forse un altro giorno in cui *lui* sognerebbe di tornarci solo, fuggendo dalla guerra coniugale alla pace monastica? E poi mani, mani, mani. L'uso bambinesco di disegnare con la destra il contorno della mano sinistra, qui è caro a piccoli e grandi: e si vedono manine, manone e manacce sparse un po' da per tutto. Cancellature non ve ne sono, sicchè non è merito dei monaci di aver fatto scomparire qualche turpe disegno, ma proprio dei visitatori che hanno rispettato il pio luogo. Se il primo che ha lasciato qui l'impronta innocente della propria mano avesse invece scritto una delle grossolane facezie murali sulla « carta bollata » o avesse tracciato una figura sconcia, presto avrebbe trovato un gran numero di artisti collaboratori. Perciò il darwinismo spicciolo di trent'anni fa sentenziava che l'uomo è pronipote della scimmia!

4.

Don Mauro mi mandò a dire, dopo pranzo, che quando mi piacesse visitare la Cattedrale e tutto il resto, lui era a mia disposizione. Risposi rin-

graziando che sarei andato appena ci fosse stato da accompagnare qualche altro visitatore, per non dar troppo disturbo. E poi stavo così bene in cella, leggendo e dormendo, ascoltando il gran silenzio e guardando — a tratti — dentro di me!

Alcune ore dopo, veramente, avrei desiderato compagnia, almeno per un momento, e non ne trovai. Ecco perchè: tornando da una breve passeggiata sulla loggia del Paradiso, infilai una porta che non era la giusta e mi smarrii. Di corridoio in corridoio, sentendo rintronare il mio passo a un miglio di distanza, vidi celle e celle e celle, ma non la mia. A chi domandare la strada se non si vedeva nessuno? Cominciava a far buio e una luminosità rossastra si spandeva dai finestroni. I monaci dovevano essere in chiesa per la benedizione, poichè udivo un canto lontano: ma io dov'ero? e quelle celle erano piene o vuote? Silenzio e malinconia da per tutto: nè io avrei osato chiamare, e turbare in altri quella pace ch'ero venuto a cercare per me.

Gira gira, vidi una grande sala aperta: v'entrai.

Era la gran sala del Capitolo: semplice, austera, coi sedili di noce torno torno sui quali seggono i monaci quando qualche ospite illustre viene ad onorar la Badia (istintivamente guardai al centro per veder se vi si rizzasse la truce ombra di Guglielmo II) o quando un novizio chiede umilmente di vestir l'abito benedettino.

Due pittori napoletani del Settecento hanno decorato le pareti di grandi quadri nè belli nè

brutti. Alla scarsa luce dell'ora cercavo di scoprirne il senso con quell'acre gusto che altri pone pescando nelle proprie cognizioni storiche per indovinare la parola di una sciarada o il segreto di un rebus.

Quel bel pezzo di figliuola con tanto di berretto frigio è, nonostante l'abito romano, la più bella vergine d'Israele: Rebecca al pozzo. E quest'altra più in qua è la Samaritana. Begli esempi (belli moralmente più che artisticamente) di cortesia ospitale nella sala dedicata agli ospiti.

E questo bel vecchio dal pizzo bianco e dalla faccia risoluta è Abramo che riceve gli angeli. Ospite previdente, il gran patriarca ha anticipato di parecchi secoli e l'industria del vetro e l'uso della forchetta, poichè sulla mensa fanno bella mostra di sè bicchieri di cristallo finissimo e un magnifico forchettone di metallo.

Anche esempi di giustizia si vedono qui dentro: così avessero sempre giovato ai potenti della terra che qui ricevettero l'omaggio dei monaci! Ecco Salomone che dà il celebre giudizio: ma se non avessi veduto il bimbo morto e il boia pronto a squartare il bimbo vivo, e la madre disperata, non avrei mai conosciuto il sapientissimo dei monarchi in quell'efebo più adatto, invero, a corteggiar le due mamme, che a pronunziar la sentenza oscura e infallibile.

Dall'altra parte il de Matteis ha raffigurato altri due giudizî, i più alti ed umani che si ricordino nei secoli: quello del buon Samaritano e l'altro

« Colui che è senza peccato.... » Nel primo non appare Gesù: c'è solamente il Samaritano che, a dir vero, sembra innestare (un precursore anche lui?) il vaiuolo ad un povero infelice troppo ben complesso d'altra parte per sembrare ammalato sul serio. Nell'altro, la figura più notevole è quella della peccatrice. Non c'è una tragica figlia di Iorio nè una sventurata china sotto il peso dell'obbrobrio. Oh no: sarebbe stato troppo ingenuo, nel secolo del cicisbeismo, andare a cercare nel popolo il tipo dell'adultera. Il pittore napoletano ci presenta una damina tutta nervi e civetteria, che, ritta e sicura, dà un'occhiata a Cristo e l'altra alla plebaglia, pronta a ricominciar domani (basta vedere il gesto voluttuoso con cui si stringe addosso la veste) dopo il giudizio di condanna condizionale.

Ma ormai è buio: esco e giro con un po' d'impazienza pei corridoi fiocamente illuminati dalle lampadine elettriche, quando mi sento dire alle spalle:

— Cavalier d'industria!

E' il prete inglese che mi ripete sempre (è contentone di aver conosciuto un professore italiano) le ultime espressioni imparate. E borbottando « cavalier d'industria, tondo come l'*o* di Giotto, madido di sudore » ed altre frasi del suo manuale che, al solito, non sono quasi mai della lingua viva, mi accompagna al refettorio perchè già suona la campanella.

La sera, sulla loggia, per sollevare la conversazione un po' languida, stavo per dire del mio

smarrimento: ma temetti di apparire ridicolo (che sciocchezza!) e tacqui.

Domandai a Don Michele, il censore del Convitto, perchè l'Osservatorio lanciasse un pallone ogni sera. Mi rispose che, appena avvenuto il lancio, l'Osservatorio telegrafava al Ministero della Guerra, a quello della Marina e al Comando Supremo.

— Va bene: ma perchè?

— Perchè sono esperimenti per l'aviazione militare.

— Ah! ho capito.

Ossia avevo capito che, anche insistendo, non avrei capito nulla: e tacqui. Ma bastò l'accenno al Comando Supremo perchè il discorso volgesse sulla guerra: e il prete inglese, un benedettino americano ch'era lì ospite da due giorni, Don Michele, il gentiluomo napoletano, Don Mauro, tutti si accanissero contro la Germania impersonata in Guglielmo II. Più contro la Germania che contro l'Austria: si sentiva assai più, anche nei monaci italiani, lo spirito dell'Europa ribelle contro la prepotenza tedesca che l'odio tradizionale d'Italia contro l'Impero absburghese.

Il discorso fu interrotto da un *chiù* lungo, acuto, lamentevole a cui succedette una risata del gentiluomo:

— Bravo frà Paolo!

E mi spiegò che quel grido non era stato emesso da un uccello, ma da frà Paolo, il quale, affacciato alla loggia, facendosi portavoce delle

mani, si divertiva a far ingrullire gli uccelli annidati laggiù nella valle. Dopo un momento, ecco un altro chiù che rispondeva: e frà Paolo replicava: e a poco a poco tutti i chiù di Montecassino facevan sentire i loro lai nella notte.

— Il chiù sarebbe il gufo? — domandò il prete inglese.

— No, nò: è l'assiuolo — risposi io — E subito dopo mi pentii della mia audacia perchè io è molto se distinguo una tortora da un piccione e quella scienza, tutta di nomenclatura del resto, mi derivava da un commento all'*Assiuolo* del Cecchi.

— Il gufo — sentenziò un pretino che non aveva ancora parlato — è il barbagianni.

— No, no: — esclamò Don Michele. E con precisione da cacciatore provetto descrisse il barbagianni, la civetta, l'allocco, tutta quella triste razza di uccelli di cui ognuno dice male, ma che nessuno conosce, perchè, a buio, quando quei volatili girano, gli abitanti della campagna sono a letto e i nottambuli cittadini non incontrano altri animali che i loro simili d'ambo i sessi. Frà Paolo continuava il giuoco innocente: le risposte che venivano erano per lui tante vittorie:

e c'era quel pianto di morte:
chiù!

5.

Perchè non avevo raccontato ai miei compagni di cenobio di essermi smarrito pei corridoi? Tutto ciò che abbiamo voluto dire, o fare o finir di pensare trova il suo naturale svolgimento nel sogno.

E quella notte soffrii dolori e terrori inauditi per punizione della vanità che mi aveva spinto a tacere.

Quando alcuno parla di apparizioni, di spettri, di anime che ritornano, c'è subito qualcun altro che obietta:

« Io ho paura dei vivi e non dei morti ».

Io invece vi dico in verità che avrei più paura dei morti se veramente li vedessi risorgere. E talvolta ho temuto di vederli. Ho insomma temuto di quelle che voi, saggio lettore, chiamate allucinazioni, perchè chi *vede* non sa di essere allucinato e sente lo stesso brivido che ci coglie davanti a un orrore vero. E avete paura degl'incubi, voi? Io sì.

Mi vidi in corridoi ancor più lunghi di quello in cui era la mia stanzetta: e passavo dall'uno all'altro e la mia cella non veniva mai: e ad ogni cella si affacciava e scompariva, scompariva e si riaffacciava una testa di monaco. Sorrisi beffardi, piccoli cenni del viso fra monaco e monaco: e tutti indicavano me che soffocavo e non potevo

parlare, non potevo chiedere per pietà la cella che mi sfuggiva sempre.

Ecco, i corridoi si allargavano e diventavano viali di cipressi: e le celle, tombe. Io soffocavo più che mai e cercavo al buio, al tasto, tra tante lastre di marmo che mi gelavan le mani, un sepolcro lontano che troppo poche volte le vicende della vita mi permettono di visitare: e quel sepolcro non veniva mai, mai a me che mi perdevo fra le tombe e leggevo con le dita, nel buio, i nomi delle epigrafi e piangevo come un bimbo. Ma non era quella lì, la tomba? quella a cui m'ero appoggiato angosciato? Dio, Dio, la pietra si moveva....

Accesi la luce: tremavo: un grillo (o una cavalletta, non so bene) ch'era entrato per il balcone aperto mi parve uno spirito maligno.

— Fenomeni di cattiva digestione — mormorò la mia intelligenza positiva e materialista.

Già, ma perchè digerivo male? Sapete che i primi discepoli di San Benedetto, insofferenti della sua severità, gli avvelenarono il vino. Gli offrirono, con mano assassina, la tazza mortifera, ma dimenticavano l'aiuto di Dio che assisteva il taumaturgo: bastò ch'egli benedicesse la tazza perchè essa andasse in frantumi: *Crucis signo vas confregit.*

E se quei tardi discepoli avessero, allo stesso modo, avvelenato me? Ecco perchè Don Mauro mi aveva sussurrato: « A lei poi farò vedere una cosa.... » La mia morte, mi faceva vedere!

In quell'allucinazione (ora non dormivo più, ma avevo la febbre) tutti i monaci che erano stati così garbati con me mi apparivano finti, astuti, maligni, implacabili: implacabili contro questo nuovo ospite di cui avevano indovinato lo spirito scettico.

— Se la scampo me ne vado via domattina — mormoravo.

Fra quante ore? Fra quanti quarti d'ora? Li contavo a uno a uno sentendo sonar l'orologio.

Quando frà Zaccaria bussò dolcemente alla porta, la lampadina elettrica che avevo lasciata accesa impallidiva nel sole: erano le nove.

6.

— Plom.... plom.... plumbeo? E' detto bene « plumbeo »? — mi domandò il prete inglese a tavola.

— Sì, reverendo.

— Quei patati d'iersera, vivanda plumbea.

— No — interruppe il gentiluomo. — Quei « patati » si chiamano pomodori. Eh, già, così in insalata, presi sulla sera, sono un po' pesanti. Noialtri napoletani ci siamo avvezzi, ma loro.... che ne dice, professore?

— Oh non li mangerò mai più.

— Neppure io: notte bruttissima stanotte per quelle (come ha detto?) pomodore.

Guardai Don Mauro (buono e caro Don Mau-

ro!) che, col ramaiòlo in mano, aiutava frà Zaccaria a dar la minestra: il mio avvelenatore!

Mi domandò se volevo, finalmente, visitare la Biblioteca; c'erano, di là nella Foresteria delle donne, una signora e una signorina: potevamo far la visita tutti insieme.

— Grazie, don Mauro: dopo dormito.

Il sonno del pomeriggio fu tranquillo. I fantasmi ci assalgono soltanto la notte, e fin da bambino io mi domandavo perchè gli uomini sciolgono le compagnie e si ritirano in stanze separate proprio nelle ore del mistero, della paura, del buio. Mah! Quando il terrore diventa spasimo e il mistero è più fitto, l'uomo più socievole è scacciato dalla sua casa, espulso dalla città e murato giù giù, lontano dall'aria e dal sole....

Ero appena uscito di camera, che la signora, la signorina e Don Mauro mi venivano incontro per andare alla Biblioteca e all'Archivio.

Cominciammo da quest'ultimo. Chi ha veduto, come me, i più celebri archivi d'Italia, difficilmente può commuoversi davanti a carte meno antiche o meno illustri di altre già conosciute. Ma quale straordinaria ricchezza di diplomi! Ne vidi di Grimoaldo IV principe di Benevento (810), di Lotario, della contessa Matilde, di Carlo d'Angiò, di Manfredi, di Ferdinando il Cattolico.

Ed ecco il codice più antico di Montecassino, un Origene del VI secolo, un Rabano Mauro bizzarramente figurato di liocorni, draghi ed altri

mostri fantastici, un Dante del secolo XIV, una magnifica Bibbia ebraica.

Mentre le signore sfogliano con molto interesse il libro dei visitatori che tra poco sarà onorato delle nostre firme, do un'occhiata agli autografi: San Tommaso d'Aquino, Luca Giordano, Angelo Mai, Giovacchino Rossini e un biglietto cortese di Alessandro Manzoni che annovera tra i più bei giorni della sua vita quello in cui potè riverire l'Abate di Montecassino.

Guardavo la firma autografa del cardinale Ildebrando, dell'uomo che, divenuto pontefice italianissimo, tenne tre dì e tre notti scalzo sulla neve l'imperatore tedesco: e pensavo al Monastero che fu, forse, troppo umilmente devoto alla maestà di Guglielmo II, quando Don Mauro mi toccò il braccio.

— Guardi — mi disse col suo sorriso un po' timido.

Ecco la famosa carta capuana: « Sao ko kelle terre per kelle fini que ki contene trenta anni le possette parte Sancti Benedicti ».

Non so: quelle parole che avevo imparate a memoria sui banchi del liceo, che avevo ripetute in tanti anni d'insegnamento, che avevo pronunziate con qualche tremito a Trieste in una conferenza sull'origine della lingua, mi era sembrato che dovessero quasi fiammeggiar sulla carta. Invece, eccole confuse in una mezza riga, tra un diluvio di espressioni di latino notarile, sopra una pergamena più lunga che larga, dall'inchiostro di-

venuto grigio. Qui il cancelliere del giudice Arechisio, per meglio abbattere le pretese di Radelgrimo aquinate contro i diritti della Badia rappresentati dall'abate Aligerno, ebbe l'avvertenza di trascrivere le parole tali e quali uscivano dalle labbra degl'incolti testimoni. Così furono fissati i primi balbettii del volgare di *sì* che Dante, più di tre secoli dopo, salutava: « luce sola, sole nuovo, il quale surgerà ove l'usato tramonterà, e darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscurità per lo usato sole che a loro non luce ».

Le signore contemplavano ancora il libro dei visitatori quando uscimmo: c'era un po' di freddo tra me e Don Mauro. Gli avevo proposto di far fotografare il periodetto prezioso sopra una cartolina da vendersi a benefizio della « Dante Alighieri ». Dimenticavo che la società, troppo spesso accusata di essere ancella della Massoneria, non poteva esser cara al Benedettino. Me ne accorsi all'apparire di una nuvoletta, presto dileguata del resto, sulla fronte di lui.

Più breve fu la visita alla Biblioteca in cui ammirai un Lattanzio impresso a Subiaco nel 1465, un bellissimo Tito Livio del 1472, parecchie aldine e giuntine, una Bibbia gigantesca in otto lingue, una collezione di legature squisite.

— Poi le mostrerò un'altra cosa — mi ripetè piano Don Mauro uscendo. — Andiamo prima alla Cattedrale.

7.

« E' stupore insieme ad un certo senso di godimento che si prova mettendo piede per la prima volta nella Chiesa » scrive un illustratore di Montecassino « come all'affacciarsi improvviso di una campagna verde inondata di sole con lo sfondo di un cielo di smeraldo ».

Non sono d'accordo con lui. A me non è mai riuscito, nella contemplazione di un monumento, dimenticare il fine per cui l'opera fu elevata: *monimentum*, ammonimento. E nelle chiese ho cercato Dio o la memoria di un Santo od una particolare manifestazione dell'anima cristiana. Sentii il cristianesimo povero e triste nella penombra del Duomo di Milano e nello squallore nudo di Santa Maria del Fiore, vidi il Poverello nella cappelluccia della Porziuncula (ah, troppo contrastante col tempio magnifico che la corona!), vidi come si moriva in Cristo osservando le tombe terragne, figure bianche e rigide nell'ammattonato rosso di Santa Croce, ebbi la visione della Chiesa trionfante nella maestosa unica basilica di San Pietro di Roma.

Ma tutto quel lusso di marmo e di madreperla, quel luccichio signorile su cui *Luca fa presto*, il pittore della bravura e dell'effetto, ha disteso un cielo di quadri, mi ha fatto vedere, sentire, toccare con mano che i buoni Benedettini non hanno guardato a spese per il loro patriarca e hanno profuso per lui morto tutto lo sfarzo e la ricchezza

ch'ei disprezzò (e questa fu la sua gloria) da vivo.

Ero così poco incline al sentimento religioso in quel momento, che mi scossero, invece, i ricordi storici. Sicchè mi fermai dinanzi a un bel mausoleo racchiudente le ossa di Piero de' Medici. Non sapevo come fosse finito quel pover'uomo, figliuolo di Lorenzo il Magnifico e fratello di Leone X. Dopo la sua prodezza di aver « tradito dalle castella » il Comune fiorentino, non ne avevo saputo altro nè m'ero mai occupato di lui. Non sapevo che fosse, fuggendo in battaglia, annegato nel Liri: nè mi aspettavo d'incontrarlo qui ove un monumento del Sangallo « degno del suo gusto e del ponteficato d'oro » fa meglio pensare alla miseria della vita e della morte di colui al quale si volle fare onore.

Di fronte (non sembra un contrasto suggerito da un maligno nemico dei Medici?) è sepolto Guido Fieramosca, fratello di Ettore, e la tradizione sostiene che vi siano anche le spoglie dell'eroe di Barletta.

Ma un prodigio fermò la mia attenzione ad un tratto. Mentre, con lo sguardo levato all'organo immenso sfolgorante d'oro, camminavo lentamente verso l'altar maggiore, fui avvolto nell'ombra degli stalli oscuri.

Come descrivere il coro? Vista di fronte, ciascuna delle pareti di noce intagliato è bella, equilibrata, armonica e si vedono con un senso di compiacenza le figure, ciascuna diversa dall'altra, che sostengono i vari stalli. Di profilo invece, le

pareti sembran, più nere, di ferro battuto e tutto acquista movimento: è una ridda, un agitarsi, un contorcersi di guerrieri, di donne, di putti, di fiori, che immediatamente paiono ricomporsi in una immobilità semplice e solenne, appena noi mutiamo il luogo d'osservazione.

Domani tornerò (voglio essere solo) ad ammirare questo coro meraviglioso. Un'altra occhiata di profilo per vedere se è stata un'illusione della mia fantasia. No, ecco il movimento capriccioso, bizzarro, turbinoso ricomincia.

Guardo nella sagrestia l'elegante pavimento dell'XI secolo e odo distrattamente le spiegazioni di Don Mauro ma, tanto più ch'egli mi fa osservare gl'intagli delle pareti di noce, io rivedo il tempestoso groviglio delle sculture del coro.

Poi salutiamo le signore e Don Mauro mi rivela il segreto:

— Vuol vedere la nostra biblioteca privata?

Apre una porta chiusa a chiave e mi fa entrare in una sala lunga come uno dei corridoi in cui si apron le celle: o piuttosto in una fuga di stanze con le pareti letteralmente coperte di scaffali mentre altri larghi scaffali occupano il centro della stanza lasciando soltanto lo spazio necessario per il passaggio: una biblioteca di cinquantamila volumi.

La prima opera che mi dà nell'occhio (una fila di volumetti verdi) è il teatro di Eugenio Scribe intorno a cui fischia ancora l'ultima freccia di Enrico Heine moribondo. E poi avanti: novelle,

romanzi, storia, letteratura, anzi letterature d'ogni nazione: e giornali: e riviste: e anche, sì, ma non prevalentemente, opere ascetiche. Fra queste ultime noto una raccolta di edizioni tascabili della *Imitazione di Cristo*, delle quali il catalogo soltanto farebbe la delizia di un bibliografo.

— Ma che vuol dire « biblioteca privata »?

Ecco: a tempo del padre Tosti, il Ministero dell'Istruzione, per certe notizie statistiche, volle sapere quanti volumi possedeva la biblioteca. E l'Abate Tosti rispose al bibliotecario: « Non date nessuna notizia ». Chissà? Prima o poi il Governo avrebbe potuto mettere le mani su questi libri: non si sa mai....

— Ma come si è formata questa biblioteca?

— Molto semplicemente: ciascuno di noi ha depositato qui, entrando, tutti i libri che possedeva: e via via ne acquistiamo, paghiamo l'abbonamento alle riviste.... Guardi: questa è tutta una collezione dantesca. Vuol vedere la collezione dei viaggi? E' qui. Qui c'è la letteratura italiana.

Insomma, mentre su c'è la biblioteca monumentale, ove le opere teologiche del Medio Evo esalano, dalle muffite cartapecore, un vago sentore di morte, qui è la vita, il lavoro giocondo d'ogni ora.

Chi non preferirebbe alla nostra falsa libertà quotidiana, questa sublime prigione ove tra la preghiera e lo studio (*ora et labora*) i giorni si susseguono ai giorni finchè Dio non chiamerà su i suoi diletti ad un altro « chiostro », là ove so-

no le « bianche stole » dei beati e « dove Cristo è abate del collegio »?

8.

Eppure a quasi tutti l'idea di rinchiudersi qui fino alla morte farebbe paura: anche a me. Ci dev'esser dunque un segreto in questi monaci che mi passan davanti e scivolan via con un lieve svolazzar dello scapolare, una parola chiusa in questi frati dalla grigia cintura di cuoio che mi servono, ma non si abbassano: un segreto e una parola che io non so interpretare e che non mi diranno il giorno in cui, gentili com'oggi, mi accompagneranno al portone della Badia.

Che cosa pensano costoro? Come occupano le lunghe ore che io passo in cella con un libro in mano, mentre tutto intorno regna il silenzio? Dove hanno attinto la fede, non velata di dubbi, nell'eternità dell'anima, nel mantenimento della divina promessa?

Ho interrogato, ho studiato, con la discrezione che il luogo e la mia qualità di ospite consentivano, e monaci e frati.

Ma ne ho conosciuti pochissimi. Come avevo desiderato, io sono rimasto quasi sempre solo.

Il padre di questa famiglia monastica, il Reverendissimo Abate che mi offrì, in una lettera signorilmente cortese, l'ospitalità, non l'ho mai veduto. Egli è anche vescovo di Cassino e passa

molto tempo nel centro della Diocesi: nel tempo ch'io rimasi alla Badia non venne mai su.

Il Priore, che ha in sè anche la carica di cellerario (amministratore), è un monaco alto, sottile, di una sessantina d'anni. Inglese d'origine, napoletano di nascita, tempera mirabilmente la dignità che gli viene dal grado e dalla stirpe col sorriso luminoso del signore meridionale. Veramente paterno, non passa mai vicino senza mormorare una parola gentile, senza circondar le persone di uno sguardo affettuoso: una parola e uno sguardo, non più: che il male più insopportabile della società umana, quello per cui un uomo si attacca ad un altro facendogli perdere ore intere fra saluti, chiacchiere, facezie e nuovi saluti, quel male è ignoto a Montecassino. Abbiamo parlato della guerra, più volte: egli soffre pensando ai suoi frati che sono sotto le armi, non nasconde l'amarezza pel « tradimento » germanico (ha visto tanti bravi Tedeschi, quassù, e ci s'era affezionato), dice che l'unica parola vera è quella di papa Benedetto: « Non ci resta che orare ». E prega continuamente: prega pei principi e pei ministri che si ostinano a spingere creature contro creature in una guerra spietata, prega per gl'Italiani (tra cui alcuni parenti del suo sangue) che combattono, prega per i nemici che si accaniscono in nome di uno stesso principio, animati da una stessa fede, contro di noi, prega per la moltitudine, ormai innumerevole dei morti, d'ogni patria e d'ogni credenza. A noi sembra assurdo pregare per gli uni e per gli altri: a noi

pare che Dio non possa ascoltare contemporaneamente la preghiera di due opposti eserciti cristiani. Ma perchè? Perchè Egli vuole la pace? Dimentichiamo dunque che lo stesso Gesù disse che era venuto a portare la guerra e non la pace? E poi, anche due fratelli, se l'odio li scaglia l'un contro l'altro, ricorrono, ugualmente fiduciosi, alla giustizia del padre: egli saprà dirimere la questione, egli giudicherà quale dei due figliuoli abbia offeso, con atto iniquo, il suo cuore paterno. Così Iddio finirà la guerra dimostrando con un « giusto giudicio », con un segno « nuovo ed aperto », la sua sentenza nella maggior lotta che mai abbia sconvolto la famiglia umana.

Don Roberto è monaco e professore: anzi è rettore del Convitto: e sotto la dolcezza di chi è uso a trattare con gente dell'aristocrazia (i più dei ragazzi appartengono a famiglie nobili) si vede la consuetudine dell'austerità particolare a chi si sa continuamente osservato, come esempio e modello. Pare che studi ad ogni momento il passo, il gesto, la proprietà italiana della frase e il tono misurato della voce. Può sembrare pedante ed affettato a chi non sappia gli sforzi di buon volere che costa questa rinunzia, questo assiduo sacrificio di sè alla necessità di apparir sempre alto e fermo dinanzi agli occhi dei giovani. Poi, col passare degli anni, l'abitudine imposta è divenuta natura, l'uomo non ricorda più di aver soffocato istinti, desiderî, aspirazioni diverse o contrarie alla professione di ed i giovani che vedono il

maestro così logico e giusto e inflessibile non immaginano che anche lui, un tempo, sia stato debole come loro, più proclive a cedere alle passioni che a piegarsi sotto la disciplina del dovere.

Ma per Don Mauro gli anni non sono passati ancora. Non ha ancor varcata la trentina, certo. Maltese di nascita, porta un molle casato spagnuolo e parla l'italiano come gli ebrei levantini, con tutte le *s* dolci e un tono che par sempre interrogativo. Ottimo paleografo, innamorato delle pergamene della Badia ch'egli scruta, trascrive, commenta, interrompendosi soltanto per aiutare qualche discepolo (così giovane è già un maestro), si rifugia in Archivio a gustare una delizia che i più non intendono e di cui egli non parla ai profani. Ha già pubblicato un grosso volume di Regesti, ma non teme che gli manchi la materia: le cassette dell'Archivio riboccano di codici giallicci e tarlati, di pagine sorrise qua e là d'alluminature, di rotoli che stridono nell'aprirsi quasi volessero fino all'ultimo nascondere il proprio senso già difficile per le abbreviature e le sigle. Non una, ma molte vite umane avranno da lavorare perchè tutte quelle antiche carte siano tradotte in volumi accessibili a ognuno: e sian sempre, gl'interpreti, religiosi e mondi come Don Mauro! Sopra un San Gregorio del nono secolo è scritto

Quisquis quem tetigerit
sit illi lota manus

ed io, leggendo, ho guardato le mani delicate, sot-

tili, quasi femminee, del Benedettino maltese. La sera, Don Mauro viene a farci compagnia in Refettorio e quegli occhi, stanchi di frugare nelle cartapecore secolari, non sdegnano di sorvegliar la cucina perchè sia ben preparato il nutrimento degli ospiti. Non ho mai visto in lui un moto d'impazienza, un atto di noia, un gesto di spregio di quelli così frequenti tra gli eruditi quando parlano dei loro colleghi. Ma dunque la baldanza, l'intolleranza, gl'impeti ingiusti ma naturali che gridano in ogni anima giovane, tutto scompare e tace sotto la cocolla di San Benedetto? Eppure Don Mauro ha l'aspetto tranquillo, ma non lieto, sereno, ma non felice.

Gaio invece è Don Bernardo, il direttore dell'Osservatorio, un ometto sui quarantacinque anni, che va sempre di corsa perchè ad ogni momento, su nella sua torretta, ha qualcosa da registrare: o il vento o l'umidità, o la temperatura o la pressione, o la pioggia vicina o un terremoto lontano. Il riso che gli lampeggia dietro gli occhiali non arriva a increspar le labbra e par vòlto al di dentro più che al di fuori. Di che gode questo dotto monaco nel profondo dell'anima? E dove ho visto altra volta quel riso? Ah, ecco: rivedo ora la tua immagine nasuta, arguta e felice, o mio buon Tito Alippi: anche tu sei, come Don Bernardo, scienziato e credente. Non so chi disse che c'è tanto da godere contemplando ciò che Dio ci dimostra ch'è tempo perso voler indagare, ciò che Dio ci nasconde: e so bene quanti, anime di demagoghi,

blaterarono, in ogni tempo, di un fatale conflitto tra la scienza e la fede. Che la Chiesa abbia, approfittando della propria forza compatta, tentato di far chetare la voce di uno o di un altro pensatore a lei molesto, è verissimo: ma non più di quanto le mille chiesuole universitarie ed accademiche di ogni tempo e di ogni razza abbiano fatto contro i ribelli adoprando — poichè non avevano il rogo e le tenaglie — le armi dell'ingiuria, della beffa o (più potente di tutti) del noncurante silenzio. E poi, nè la Chiesa è la religione, nè la parola sacerdotale è il pensiero di Dio. Non ho mai saputo che gli scienziati contemporanei appartenenti al clero, datisi di preferenza a interrogar la storia del mondo e il suo posto nell'universo, geologi, sismologi, fisici, astronomi, abbiano per un solo momento dubitato di peccare leggendo il meraviglioso libro di Dio. E poichè non esiste questo dubbio, ecco la felicità piena: ricercare e scoprire, raccoglier fenomeni e dedur leggi tutta la vita, fin quando l'Autore di ogni creata cosa non ci illumini di tali fulgori che anche i misteri si diraderanno dei loro veli e il Principio e il Fine di ogni verità rivelata appaia, non dimostrato ma intuito, in un riso di luce.

9.

Vero è che, lavorando, bisogna adoprare un po' d'innocente ipocrisia: bisogna nasconder la gioia che si ricava dall'opera, perchè chi troppo si af-

feziona a un dato lavoro potrebbe dimenticare per esso i doveri più alti e subito viene assegnato ad un ufficio diverso. Forse per questo hanno affidato a Don Mauro la Foresteria: e dev'essere una bella penitenza, per lui, interrompere una ricerca storica per condurre in giro tre o quattro scioperati i quali, arrampicatisi fin quassù, vogliono poter raccontare di aver visto qualcosa.

Ma certi sacrifizi, cioè il mutar frequente di occupazione e d'ufficio, debbon esser meno sensibili per chi è addetto ai lavori manuali.

Ecco i frati.

Frà Marco, il portinaio, è il primo che ho conosciuto e di cui mi costò non poca fatica acquistarmi le grazie perchè è burbero, arcigno, un po' brontolone. Ma dopo, ho capito il motivo del suo perpetuo malcontento. Ha sempre paura che la Badia non si faccia onore, che i visitatori, specialmente gli stranieri, non trovino subito chi li guidi a veder le opere d'arte o li accompagni alla cella: e questa paura si sfoga in monologhi brevi e dolenti. Non così, non così, secondo lui, dovrebbero procedere le cose nel luogo che da quindici secoli insegna l'ospitalità a tutto il mondo.

Anche frà Apollinare parla da sè, ma non brontola; anzi è sempre contento. E' un vecchio contadino senese il quale è qui dentro da una trentina d'anni. Ha lavorato la terra della Badia finchè le forze glielo hanno concesso. Ora gira appoggiandosi a un bastone perchè ha male a un ginocchio ma, come fosse sicuro di non morir

mai, parla di riprendere il lavoro appena sarà guarito: e va nell'orto di cui conosce ogni angolo, borbottando allegramente che tutto va bene. Da cinque anni non va a trovare la famiglia, tanto che il Padre Abate glielo ha detto:

— Volete una settimana di permesso, fratello?

— No, grazie; l'ultima volta che fui dai miei parenti vidi che *'un* ci avevano tanto piacere. Qui si sta meglio, si sta, Reverendo Padre.

Frà Paolo è occupato nell'orto, ma fa un po' di tutto: robusto e infaticabile, purchè gli diano da lavorare non si lamenta. Chiedetegli un bicchier d'acqua fresca e si precipita alla cisterna, domandategli dov'è il Priore e in dieci minuti percorre la Badia di corsa finchè non l'abbia trovato.. In grazia del suo molto lavoro, perdonategli la sua vanità: egli non soltanto gode di svegliare e ingannare al suon della sua voce tutti gli assiuoli di Montecassino, ma sa rifar il verso di ogni uccello che vesta penne e non gli è ignota l'arte di abbaiare e miagolare e nitrire ed è artista insuperabile nel riprodurre l'ànsito, il rombo e il fischio del treno.

Un altro tipo è frà Cosimo. Nato da una famiglia di contadini a Cassino, è stato sette od otto anni in America, ma la febbre del dollaro non l'ha neppure sfiorato. Non l'ho mai sentito parlare nè di grattacieli, nè di metropolitane, nè di ferrovie aeree, nè di telefoni, telegrafi od altre dannate invenzioni. E' rimasto primitivo e conta-

dino come quando è partito, e non parla che di galline e di porci.

Sopra tutto di porci. Vuol bene alle galline ch'egli ha in custodia, ma non sono abbastanza intelligenti e pensano soltanto a mangiare. I porci, invece! Non ce n'è uno che dopo pochi giorni non capisca chi è frà Cosimo e chè con lui non si scherza. Naturalmente, anche frà Cosimo ha qualche predilezione, ogni tanto, e allora quei monelli che si sanno preferiti se ne approfittano. Così è accaduto a Sabatino, per esempio.

Sabatino, quando fu comprato, era un po' deboluccio: forse il ricordo della mamma lontana; forse, chissà! un principio di nevrastenia. E frà Cosimo l'imboccò, lo carezzò, non gli lesinò nè ghiande nè cure. Un bel giorno Sabatino, divenuto grande, cominciò a fare il prepotente e lo smorfioso: a non rispondere al padrone, a non voler questo o quest'altro.

Perciò ora spesso frà Cosimo lo mette in penitenza: cioè gli dà da mangiare quando, sotto i suoi occhi, ha già servito tutti i compagni. Si potrebbe domandare a che serva tanto lavoro di educazione per gente destinata a una morte violenta e precoce. Ma l'educatore è un artista e non deve preoccuparsi troppo di un fine pratico. Anche noi tutti siamo destinati, e come individui e come specie umana, alla morte: eppure la pedagogia e la psicagogia e tutte le altre agogie, che si vanno via via inventando, lavorano sempre! Ma poi, non parliamo di morte a frà Cosimo: il giorno in cui

tre o quattro allievi gli vengono presi e squartati arriverà da sè, anche troppo presto, e sarà un brutto giorno per lui.

Fortunatamente lo conforta il pensiero che Dio ha fatto il porco per nutrire l'uomo (l'unico dogma che i porci — anche dopo millenni di evoluzione — non ammetteranno mai) e ciò che Dio ha voluto è buono e giusto.

— E voi, frà Zaccaria, da quanti anni avete pronunziato i voti?

— Da ventinove.

Umile, sempre sorridente, mi chiede se sono mai stato in Piemonte. Quando gli rispondo di si sembra che gli faccia un onore, tanto è contento. E' nato a Chieri dove ha, ultimo resto di famiglia, una sorella religiosa: e in ventinove anni è andato tre volte a trovarla. E' stato in altri conventi: a Siena e a Perugia; e quando ne parla sembra che nei grandi occhi chiari passino le immagini delle belle chiese in cui ha piegato il ginocchio ed umiliato l'anima: il Duomo di Siena (tutte quelle colonne bianche e nere come abbagliano!) e San Domenico di Perugia con quei bei finestroni istoriati multicolori e l'oratorio di San Bernardino, un gioiello incastonato nel prato verde. Mi porta il caffè, mi serve a tavola, mi rifà il letto, è pieno di gentilezza premurosa, oh quanto diversa dall'affettata urbanità dei camerieri che sembrano ad ogni gesto chiedere automaticamente una moneta! I frati, i quali hanno fatto voto di povertà, non accettano mance: perciò nella loro cortesia è

dignità di ospite, non sommissione di servo. Non può intendere — c'è un po' d'ironia indulgente nel suo sorriso? — perchè io legga tanti libri. Perchè? Perchè? Perchè ancora non ho trovato, frà Zaccaria, quello in cui sia scritta la parola di pace: e ne ho letti tanti e tanti! e tanti altri ne leggerò fino all'ultimo mio giorno. Troppe cose mi hanno insegnato e so o mi figuro di sapere, per gustare piena e pura la letizia che tu attingi da un piccolo libro, dal solo che tu conosci e che apri ogni sera con le mani santificate dal duro lavoro!

10.

E la Cripta? E la Torre di San Benedetto? Le ho vedute, si capisce. Sono disceso anch'io giù per la scaletta ove, sotto il cielo azzurro brillante di stelline d'oro, una processione di vergini coi gigli in mano guida alle tombe di Benedetto e di Scolastica: e anche per l'altra scaletta ove una schiera di monaci con le torce accese c'indicano (e un angelo apre loro la via) dove riposano le reliquie sante. Anch'io ho girato per le cappelle della Torre dove i graffiti e gli affreschi narrano e coloriscono la vita del Santo, mentre le numerose iscrizioni invitano a venerarlo. Ma non descriverò ciò che mille hanno descritto: non dirò quel ch'io pensi dei mosaici e delle pitture della scuola beurense ch'erano capolavori finchè la guerra non insegnò — con grave scandalo degl'ingenui cre-

campanello rispose, con uno strillo lungo e seccato che echeggiò per ogni stanza: « L'ottobre non è ancor qui! Non mi abbindoli, non mi abbindoli, non mi abbindoli! » E la fontanella in mezzo al giardino singhiozzava: « Hic, haec, hoc! Hic, haec, hoc! »

Io camminavo in punta di piedi, sotto i portici, in mezzo al silenzio non più rotto dai colpi di riga sulla cattedra, girando largo intorno ai monticelli di spazzatura scolastica.

Raccolsi un foglietto per memoria e lessi:

« Dio, prima che tutto esistesse, era solo; poi fece l'universo, ma lo fece così in furia e alla peggio, sicchè poi gli venne in mente di riordinarlo e divise l'acqua dalla terra e poi fece con un pugno di fango l'uomo e poi gli tirò fuori dal fianco la donna e poi fu creatore perchè prima del tutto c'era il nulla e solo chi fa dal nulla è creatore. Voi direte come fece ma appunto questo non si sa. Certo però Dio è spirito perchè se non fosse spirito sarebbe corpo e avrebbe i bisogni che ha il corpo, invece non ha bisogno di nulla e se noi lo preghiamo non è che a lui gliene importi niente. E quando siamo stanchi pensiamo che ciò piace a Dio: voi per esempio siete stanchi dopo quattr'ore di lezione, ma pensate che è contento Dio e allora non siete stanchi più ».

Povero e buon' collega che con chissà quanto dell'anima tua hai parlato ai giovani del Padre comune, come saresti mortificato vedendo in quale misera prosa il tuo pensiero è stato costretto!

de tutti i professori. [illegible] [illegible] [illegible] che [illegible] cattedra fanno [illegible] [illegible] e [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]ca, fossero [illegible] a contemplar [illegible] [illegible] [illegible] loro parole negli [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Dopo tal vista, chiedere come [illegible] di [illegible] Bassville, la remissione d'ogni peccato.

Lo stesso disegno di avvicinarmi a cose della scuola mi spinse a recarmi su nel Refettorio degli studenti ove i giovinetti, dopo [illegible] le [illegible], vanno a rifocillarsi.

Un gran bel quadro, in fondo al vastissimo Refettorio: nella parte superiore raffigura la moltiplicazione dei pani e dei pesci; mentre in basso San Benedetto distribuisce il pane della Regola a tutti i fondatori di congregazioni e di ordini cavallereschi che adottarono le norme benedettine.

La vivezza di tante figure, prese a una a una, fa dimenticare l'errore fondamentale del lavoro. Difatti, anziche incarnare un'idea, com'è ufficio delle arti rappresentative, pone la teoria e l'astrazione dove già noi vedevamo la realtà concreta. Che sta a significare l'atto di Benedetto se non l'ammonimento che nella moltiplicazione già operata da Cristo noi dobbiamo contemplare un simbolo morale? Se poi nella testa di San Benedetto siano da riconoscere i lineamenti di San Filippo Neri e se quel mesto cavaliere dalla barbetta a punta sia Torquato Tasso (forse perchè è all'ombra di una quercia) mentre altri ci vede Sant'Ignazio di Loyola, mi preme poco sapere.

Giro lo sguardo ai quadri dei dodici apostoli

dipinti dal cavalier d'Aquino, i bozzetti originali delle figure in mosaico che adornano la cupola di San Pietro a Roma: e mi fermo, prima di uscir dalla sala, davanti agl'immensi lavamani di travertino sui quali leggo l'elogio della purezza:

Mundities animae corpus super astra decorat.

Ablue cor lachrymis ut aqua tibi proluo palmas;
Utraque membra liquor mundat uterque recens.

Ut foris oblectet nitor, hunc decet intus haberi.

Si tua mens sordet, quid erit si laveris oras
aut oculos? Puro corde lavato manus.

Uscendo nel corridoio mi par di vedere la schiera degli alunni, in abito talare, che a uno squillo di campanello entra nelle aule, a un altro squillo si reca al Refettorio o nella Cattedrale o nella palestra: e ripenso, nella sua poesia e nella sua volgarità, la vita della scuola.

Incontro, proprio sulla soglia della mia cella, il postino; un napoletano che canterella baldanzoso, col fiore all'orecchio:

— E dove vi eravate cacciato?

— Passeggiavo: posta per me?

— Ecco a voi.

Era la vostra lettera, Grazia Deledda: da cui appresi, con gran gioia, che il Ministero aveva accolto la mia domanda di trasferimento e che dalla Calabria passavo all'Abruzzo.

II.

Mi rinchiusi in cella per assecondare la lieta fortuna, e poichè già mi sentivo molto meglio, dopo alcuni giorni di solitudine e di riposo, pensai alla partenza.

— Partirò dopo domani — dissi.

Volli farmi ripassare dinanzi alla mente le persone e le cose viste in quei pochi giorni. Ma le persone sfumavano come una nebbia: uno scrittore triestino che aveva combattuto, volontario, nelle nostre file; un professore di chimica incaricato di un corso sui gas asfissianti, un avvocato di Aquila che tornava, dopo alcuni mesi di combattimento, dal fronte, un vescovo sardo accompagnato da un giovanissimo prete, sardo anche lui, che stava nella Badia per lavorare intorno alla tesi di laurea, una coppia di sposi, un orefice il quale non aprì bocca che per bere e mangiare: ed altri ed altri. Che cosa sono gli ospiti, per Montecassino? Tanti ne passano e portano in cuore il ricordo della Badia, ma la Badia non può ricordarli: ha diritto di essere smemorata, vecchia com'è di un migliaio e mezzo di anni.

Una mattina fui svegliato da squilli di tromba: era arrivato un battaglione di soldati che non si fermarono per più di due ore. A desinare se ne parlò: la sera nessuno se ne rammentava più.

I monaci, quando parlano degli ospiti, dicono

di quelli ch'essi videro coi loro propri occhi come di coloro che furono qui anni o secoli fa.

Ho sentito narrar la visita fatta alla Badia da Ernesto Renàn e chi me ne parlava sembrava che avesse veduto coi propri occhi lo storico della vita umana di Cristo. Ma più della parola del monaco m'interessa ciò che lo stesso Renan ha scritto nell'albo dei visitatori: « Unum est necessarium; Maria optimam partem elegit ». Perchè egli, lavoratore indefesso, ha trascritto il dolce rimprovero che Gesù mosse a Marta con lo sguardo rivolto a Maria Maddalena? Forse quassù, in un momento di stanchezza, sentì il valore della vita contemplativa, e delle due massime benedettine preferì l'*ora* al *labora*?

Un altro monaco mi raccontò, con accento festoso e con un po' di malizia, la visita di Enrico Ferri.

Era giunto incognito, ma fu riconosciuto alla zazzera ed alla barba caratteristica:

— Ella è l'onorevole Ferri?

— Sì, reverendo, ma....

— Allora, lei si deve trovar bene qui. Quale miglior socialismo di questo? Non abbiamo un centesimo che non sia comune a tutti. Lavoriamo d'amore e d'accordo. I frati addetti ai lavori manuali, i monaci che studiano in biblioteca, hanno uguali il letto e la vivanda. Il padre Priore non ha altra distinzione dai monaci che il posto al centro del Refettorio; e accanto a lui i confratelli si susseguono in ordine d'anzianità.

L'appartamento dell'Abate è più bello e più vasto, ma non per lui ch'è un umile servo di Dio, sì per ricevervi decorosamente gli ospiti: qui vengono tanti principi d'ogni nazione! E il povero contadino che sale questa montagna bacia la mano a tutti, tanto all'Abate vescovo di Cassino, quanto al fratello che sulla mano ha i calli della fatica.

Sorridono, i monaci, quando parlano di ospiti non in odore di santità: e con un certo orgoglio ricordano che la Badia, come ordinò San Benedetto, non chiede al pellegrino quali sieno le sue credenze, prima di offrirgli conforto e ristoro.

Ho detto che volevo ricordar le persone e le cose.

Avevo visto tutto?

Sì, credo. L'Osservatorio no, ma non me ne curai. Troppe volte, per ragioni professionali o convenienze sociali, ho dovuto fingere di osservar con attenzione congegni di cui non capivo nulla, mentre chi parlava non capiva a sua volta il congegno del mio pensiero occupato nel trovar parole che simulassero la comprensione. E' una commedia grottesca, e triste come tutte le cose grottesche.

Ripercorrendo con la fantasia la vita di quei giorni, ebbi desiderio di tornare a vedere il capolavoro dei Colicci, il coro della Cattedrale.

Prima andai al telefono, ove una voce lontana cinquecentomila metri parlò con me della nuova città che mi attendeva, che ci attendeva. Avevamo le stesse trepidazioni e le stesse speranze poichè

uno è il destino di ambedue come dice il nome di lei che è « consorte ».

Poi rimasi qualche tempo tra le figure del coro con un ansioso desiderio d'imprimerle bene nella mia memoria: chissà se tornerò un'altra volta quassù o se invece la Badia mi accennerà invano come mi ha accennato per tanti anni, piccola tra il verde, mentre io ero trascinato in corsa pazza dal treno?

Ma uscito dalla sagrestia, al solito, non seppi ritrovar la strada: scesi una scaletta, ne salii un'altra... chissà quale via feci? Mi trovai in una stanza che nessuno mi aveva mostrata, che non avevo ancor vista e in cui lessi il segreto che non mi avevano detto tutti quei giorni di vita conventuale.

12.

Una stanza nuda e severa: in terra, mattoni rossi: le pareti rozzamente intonacate hanno una serie di crocette nere: sotto ogni crocetta una litografia della *Via Crucis* incorniciata di nero.

In mezzo al pavimento, una lastra di marmo consunta da chissà quante ginocchia ivi abbattute nella preghiera, porta scritto:

MEMOR
ESTO JUDICII
MEI SIC NON ERIT ET TUUM.
MIHI HODIE CRAS TIBI.

Un'altra lastra di marmo è nell'angolo, vicina

alla porta. Ogni tanto questa seconda lastra si leva: agli occhi dei monaci oranti appare la stanza inferiore ove tante casse contengono i corpi dei fratelli morti: il nuovo baratro inghiotte un'altra cassa, la lastra è rimessa a posto e i Benedettini riprendono la loro vita di lavoro e di preghiera.

Chi è sepolto là sotto? Che v'importa? Corpi. Quando quei corpi ebbero un'anima si chiamavano con un nome (nome benedettino, perchè l'altro, quello di famiglia e di battesimo, è rimasto fuori della Badia): il nome si può ricercare nell'archivio della parrocchia, ma è una ricerca inutile: pensiamo alla vita e non alle cose morte.

La vita del confratello è cara ai superstiti; perciò essi invocano la sua rapida e felice ascensione al cielo, perciò chiedono che gli sia data eterna requie e che ai suoi occhi risplenda una luce perpetua. Ma della spoglia che fu sua e che è tornata terra come la terra di cui il Signore impastò la carne peccatrice non si curano che per nasconderla. Non fanno come i pazzi del mondo che profondono tesori per ricoprire di marmo, di bronzo, di stucchi, di dorature, di fiori, le fosse in cui gorgoglia fango e putredine.

Chi ogni tanto viene a visitare questa povera stanza, chi pensa un momento a ciò che si contiene nel sottosuolo e sa che fra breve il proprio corpo, senza nome e senza vita, scenderà laggiù fra quelle altre casse piene di ossa avvoltolate nel saio, non può pensare ai piaceri, alla gloria, alle vanità mondane senza un sorriso di sprezzo.

Ora intendo, Don Mauro, perchè il vostro nome è collocato in tal parte, nel libro dei Regesti, che durai fatica a trovarlo: ora capisco, padre Priore, perchè della vostra famiglia, che pure è d'antica nobiltà, voi parlate appena, e sempre con naturale modestia: ora non mi meraviglio più che monaci e frati i quali tra di loro adoprano le parole evangeliche di « padre » e « fratello » si trattino, l'uno con l'altro, senza nè alterigia nè soggezione. Là sotto, quando la lastra si sarà aperta per tutti, chi distinguerà il monaco signore dal fratello contadino? E lassù, ove l'umile e peregrino Romeo splende quanto il fulgido Giustiniano, non ci sarà, per le anime dei monaci, nè il titolo di « don » nè la maestà dello scapolare!

13.

Dalla loggia del Paradiso guardavo fuori: l'orto vastissimo che nutre dei suoi prodotti un popolo intero di religiosi e di ospiti; poi il podere della Badia. Due grandi pini sono a guardia della montagna e intorno querce e lecci a perdita d'occhio: più avanti, i contrafforti dell'Appennino: a destra monte Cairo boscoso da una parte e brullo dall'altra. In giù una rete di strade, macchie di selve, il luccichio, a tratti, del Liri e qua e là biancheggiar di paeselli: San Giovanni, Pontecorvo, Pignataro; e Aquino ove nacque l'Aristotele del

Medio Evo: colui che nutrì di scienza l'anima di Dante.

In quella mattina fresca e silenziosa udivo ogni tanto i singhiozzi di un asino che si sforzava di grugnire e pensavo che forse tentava parlare: cercavo Dante con gli occhi: dopo una sosta a Rocca Janula, salivo l'erta faticosa e componevo in mente le terzine eterne: «Quel monte a cui Casino è nella costa.... »

Cercavo Dante e mi venne incontro, non cercato, lo spirito di parte e di setta.

— Signor professore, domani lei parte? Era il prete inglese.

— Sì, reverendo.

— E allora la promessa.

— Le leggerò una poesia del Leopardi.

— No: Dante.

Quando debbo leggere una pagina di poesia italiana ad uno straniero scelgo sempre il Petrarca o il Leopardi. Chi mi ascolta sa già di dover sentire le due voci eterne ed universali d'ogni poesia, le voci del dolore e dell'amore, e gode perchè è preparato a godere. Ma Dante no. Non soltanto il Poema divino è intraducibile per la concisione scultoria che in una versione diventa secchezza o amplificazione verbosa; non soltanto, in quel canto della vita universa, l'anima, il cuore, il soffio lirico sono essenzialmente italiani, ma l'impronta personale di cui è suggellato il verso dantesco è così diversa da quella di ogni altro poeta che il lettore

nuovo si sente scosso e turbato nell'idea che si è ormai formato della bellezza poetica.

D'altra parte, non è facile opporsi all'ostinazione di un Inglese: sicchè pregai Don Mauro di portarmi un Dante. Tra i grandi episodi del libro scelsi il più lungo, il più accessibile e il più vibrante d'odio, cioè della passione che questi giorni di guerra hanno rianimato in tutti.

Dopo di aver pazientemente spiegato che cosa fossero le fazioni dei guelfi e dei ghibellini e aver dato un cenno delle discordie civili di Pisa, incominciai: « Noi eravam partiti già da ello... »

Se l'Eccelso Ministro della Istruzione pubblica avesse potuto vedere l'effetto della mia eloquenza mi avrebbe telegraficamente destituito per incapacità didattica. Non ho mai veduto il reverendo così allegro come durante la mia lettura. Rideva a denti stretti, si capisce, come ridon gl'Inglesi, ma quanti, *bu bu*, gutturali mi gargarizzò in faccia! Primo tratto ridicolo fu lo spettacolo dell'uomo morto che adoperava i capelli dell'altro morto per « salvietto » (l'Inglese chiama così il tovagliuolo): poi il prigioniero che si mangia le mani mentre i ragazzi gli dicono « mangia qui piuttosto »: poi il tuffo ultimo in cui Dante vuole inzuppar tutta Pisa.

La cortesia di ospite — siamo anche alleati, che diamine! — costringeva a sorridere anche me: l'indignazione mi faceva tremar il libro nelle mani: ma sopra tutto la coscienza della mia colpa mi mortificava, perchè se io, pure sfuggendo l'en-

fasi come volevo, fossi stato meno arido nel tradurre, anche i nervi del mio duro Anglosassone avrebbero sussultato sotto la cotenna.

Voleva un altro episodio ma risposi, cortese e fermo, di no.

E cominciai a leggere un canto dietro l'altro, da me, senza guardar le note, come faccio ogni tanto per sentire un grido alto e virile in mezzo alla smanceria del mio tempo che crede alzar la voce a furia di sottolineature e di maiuscole.

Non volevo guardar le note, ho detto, ma come fare? Il libro aveva un commento ampio, prolisso, in un « corpo » assai grande: un commento che non spiegava alcuna difficoltà, ma era lì soltanto per bastonare la Massoneria, i liberali e, ogni tanto, anche quella lingualunga di Dante. A proposito dei versi 121-23 del canto III dell'*Inferno* il commentatore sentenzia: « Non bisogna aggiustar fede a Dante intorno ai dannati ». Per il celebre « Da tal n'è dato! » (*Inf. VIII*) la nota dice a lungo del gran potere che ha il nome di Gesù e conclude: « Di qui si spiega come i settari abbiano in orrore il nome di Gesù **e quelli che lo portano** ». Queste ultime parole ingenuamente furbe vi rivelano che il commentatore è, appunto, un gesuita. Ora, non si capisce come si riscaldi tanto, il discepolo di Sant'Ignazio, quando trova una terzina un po' ostica. Non può, invece di trattar male Dante come fa di quando in quando, fare un giuoco di bussolotti e mostrar bianco il nero? Quando vuole, il giuoco gli riesce bene.

Indovinate come se la cava quando Dante gli butta in faccia che l'avarizia usa il suo soperchio tra papi e cardinali? Ecco: nella riga in cima alla pagina, al di sopra del testo, scrive: « Ecclesiastici prodighi ». E così invertite le cose, pensa a liberare il clero anche dall'accusa di prodigalità: la nota dice che il *soperchio* dell'avarizia è la larghezza nello spendere e che i maligni accusano di larghezza viziosa gli ecclesiastici i quali profondono tesori per il culto di Dio.

La riga superiore contiene, non, come sarebbe naturale, un compendio del testo, ma un riassunto della nota anche quando — come nell'esempio dato — le note sono una falsificazione del pensiero dantesco. Per i versi 79-85 del canto XV dell'*Inferno* la riga è « Dante discepolo dei Francescani ». Sì, perchè la nota dice che non c'è alcuna prova che Dante fosse discepolo di ser Brunetto, mentre i ragazzi di Firenze andavano quasi tutti a scuola dai frati ed è probabile che Dante fosse discepolo dei frati di Santa Croce. Per i versi scabrosi 106 e seguenti del canto medesimo la riga di sopra è: « *Clero* significa dotto ». Beato il commentatore se non ci ha visto altro!

L'episodio di Guido da Montefeltro dà occasione a un insulto per Dante e ad un altro per gli anti-temporalisti. La riga superiore dice: « Stolta calunnia contro Bonifacio » E la nota avverte che l'opinione per cui il Papa dovrebbe far guerra solo agli infedeli « è di molti politicanti massoni ». L'invettiva contro Nicolò V è sormontata da

14.

Mentre, seduto sull'ultimo gradino della scalinata, fra le grandi statue di San Benedetto e di Santa Scolastica, leggo il canto VIII del Purgatorio, mormorando le parole affettuose che vengon sulle labbra di Dante al ricordo del giudice Nino, odo una voce; mi volto: è lui. E' un amico professore che non vedo da più anni e che, in compagnia di un discepolo e di un Benedettino spagnuolo, è salito quassù a piedi, stanco, polveroso, sudato come i due compagni di viaggio.

« Nullo bel salutar tra noi si tacque ». E a me l'amico rivolse, su per giù, la stessa domanda che Nino aveva mosso a Dante.

Io risposi che il giorno dopo sarei partito e lo pregai di trattenersi. Non ci fu verso: anzi lo Spagnuolo voleva partir subito, appena visitato il Museo. Aveva sentito dire in Ispagna che il museo di Montecassino contiene elefanti, ippopotami, rinoceronti, giraffe. Ci volle del bello e del buono a persuaderlo che non era vero. E quando sembrava persuaso, volle vedere ugualmente il Museo tanto per parlarne nei suoi ricordi di viaggio. E' una collezione fatta per uso scolastico, nè più ricca nè più povera di quelle che si trovano, di solito, nei licei regi: chissà qual bello spirito ha raccontato, in Ispagna, la frottola del Museo « unico al mondo » come diceva Don Placido.

A tavola Don Placido parlò sempre ed ho sentito più parole in quella mezz'ora che non ne abbia dette o ascoltate durante otto giorni di vita monastica.

Lo spirito di setta che, come una piccola vipera, attraverso il commento di Dante mi era comparso davanti, mi rimase ancora vicino a schizzar qualche goccia di veleno. Avendo io domandato a Don Mauro se i Maltesi vedrebbero volentieri la dominazione italiana su Malta, rispose di no e guardò sorridendo il reverendo inglese. Gli dissi scherzando che non era bello preferir la ricca Inghilterra all'Italia la quale aveva soltanto il torto di esser troppo povera. Il sorriso di Don Mauro riapparve e la spiegazione me la fornì l'Inglese. Egli mi disse che i preti non hanno simpatia per l'Italia persecutrice del clero.

Non fu possibile dir altro perchè il rumoroso Don Placido aprì le cateratte a un diluvio di parole. Egli disse che in Ispagna tutti la pensano allo stesso modo, ma che due anni di permanenza in Italia gli avevan dimostrato trattarsi di pregiudizi sciocchi. In Ispagna dicono che tra noi un prete deve andare armato, tanti sono i pericoli che gli tira addosso la veste esecrata.

Quand'ebbe finito la concione un po' troppo abbondante, ma simpatica perchè rendeva giustizia al nostro Paese, si alzò e volle partire. Gli altri due rimasero fino a sera perchè temevano, scendendo a Cassino nelle ore calde, di buscarsi un'insolazione. Altro torrente di eloquenza di Don Pla-

cido per dimostrare che si può benissimo sfuggire all'insolazione, basta far così. Così come? Prese il mio tovagliuolo (proprio il mio, perchè io sono nato a cattiva stella!) lo inzuppò d'acqua e se lo legò sulla testa intrisa di sudore e di polvere. Vedo ancora il riso di frà Zaccaria quando, con un gesto supplichevole e disperato, gli chiesi di mutarmi il tovagliuolo.

Sempre parlando e gridando e gesticolando, Don Placido salutò tutta la compagnia, baciò sulle spalle, secondo il rito benedettino, il mite Don Mauro e scomparve. Di sulla scala lo sentii ancora borbottare solo, mentre gli scarponi ferrati rintronavano come una minaccia.

Difatti i giorni del silenzio e della quiete erano trascorsi: stavo per ricominciare la mia solita e non grata vita fra i rumori del mondo.

15.

A Montecassino c'è tutto: posta, telegrafo, telefono e compagnia bella; ma manca un piccolo libro giallognolo di cui si misura il pregio solo quando è necessario. Per quel libercolo seminato di numeri, frecce, calici, forchette e coltelli come il rituale di una società arcana avrei pagato un tesoro. Ma poichè di orari ferroviari non esisteva neppur l'ombra, dovetti affidarmi alla memoria di un monaco al quale esposi il mio caso. Lontano lontano, in un paese della Calabria, mi era stata

offerta con insistenza un'ospitalità fraterna. Io dovevo prendere un treno che mi permettesse, poi, di scendere laggiù ove mi chiamava la voce amica e gentile.

Obbedii al monaco il quale mi assicurò che potevo scender la mattina molto per tempo e prender poi uno dei primi treni.

La sera mi accomiatai dai buoni monaci e la mattina dopo uscii dal gran portone fuori del quale non avevo fatto un passo per tutti quei giorni.

L'informazione del monaco era un poco inesatta. Seppi dal capo-stazione che il treno adatto per me sarebbe giunto di lì a tredici ore. Erano le nove della mattina e dovevo aspettar le dieci della sera. O voi che vi sentite inciprignire tutto il sistema nervoso all'idea di aspettare appena cinque minuti in una stazione, credete ch'io perdessi la pazienza per così poco? La vita di convento mi aveva avvezzato alla solitudine: andai in paese, presi una stanza all'albergo, chiesi un po' di carta e buttai giù, per distrarmi, queste note che or ora ho finito di ricopiare. Se vi siete annoiati leggendole, pigliatevela con l'ufficiale postale della Badia che non potè, fornendomi un orario, risparmiare a me la sosta ed a voi la lettura.

Settembre '917.

Lire UNA

A beneficio dei profughi rifugiati in Teramo.

GUGLIELMO PELLEGRINI

L'UMANISTA

Bernardo Rucellai

E

LE SUE OPERE STORICHE

RAFFAELLO GIUSTI
EDITORE-LIBRAIO-TIPOGRAFO
LIVORNO

GUGLIELMO PELLEGRINI

L'UMANISTA

Bernardo Rucellai

E

LE SUE OPERE STORICHE

LIVORNO
RAFFAELLO GIUSTI, EDITORE
LIBRAIO-TIPOGRAFO
—
1920

PROPRIETÀ LETTERARIA

Livorno, Tipografia Raffaello Giusti

ALLA MIA DILETTA

MARIA GAMBARO

NEL GIORNO CHE LA BENEDIZIONE DI DIO

MI UNISCE A LEI PER TUTTA LA VITA

OFFRO QUESTO POVERO FRUTTO DI ARIDI STUDI

IN MEZZO AI QUALI MI SORRIDEVA

COME VAGHISSIMO FIORE IN BRULLA CAMPAGNA

LA DOLCE VISIONE DI LEI

VIII SETTEMBRE MCMXX

PARTE PRIMA

Cenni sulla vita e le opere di Bernardo Rucellai

Nel campo letterario Bernardo Rucellai fu sempre noto quasi esclusivamente quale scrittore di storie, come dimostrano i giudizî che sono stati pronunziati su di lui da molti uomini anche illustri, nel suo secolo e nei successivi. Infatti, dopochè il suo contemporaneo Ugolino Verino l'ebbe celebrato nei noti versi: " Est Oricella domus pollens opibusque virisque, *Historicum* cuius *clarum* de sanguine cerno Non solum scriptum sed lingua adprima disertum „;(1) e soprattutto dopochè Erasmo ebbe attestato nel libro VIII degli *Apophthegmata*: " Novi Venetiae Bernardum Ocricularium civem Florentinum, cuius historias si legisses, dixisses alterum Sallustium, aut certe Sallustii temporibus scriptas „; (2) la sua fama di storico sembrò consacrata. " Prestante scrittore d'historie „ lo chiamava Lean-

(1) *De illustratione urbis florentinae.* Flor. MDCXXVI, Lib. III, pg. 68.
(2) DESIDERII ERASMI ROTERODAMI, *Opera omnia*, t. IV. Lugd. Batav. MDCCIII, pg. 363.

dro Alberti; (1) e nel secolo XVII il Cinelli lo diceva " storico nato „ ed aggiungeva che " con tale eloquenza scrisse che, per testimonio di Michele da Urbino parve agli intendenti tutti che Sallustio superato avesse „; (2) nel sec. XVIII Domenico Becucci asseriva che il Rucellai " ob miram in scribendis historiis elegantiam *Historici* cognomen meruit „; (3) e così anche il Bandini e più e più altri. (4)

Ma in realtà vedremo che Bernardo Rucellai deve essere considerato piuttosto un umanista ed antiquario, che non uno storico vero e proprio. E per vero le lodi a lui tributate dal Verino, da Erasmo, dal Cinelli e dal Becucci, alludono alla forma, allo stile, e non al contenuto delle opere che, come vedremo, non fu mai originale e consisteva principalmente in saggi di storica eloquenza, od in pure esercitazioni stilistiche, forse da riconnettersi in qualche modo alle note dispute tra Ciceroniani ed

---

(1) *Descrittione di tutta Italia* di F. LEANDRO ALBERTI bolognese etc. In Vinegia, per Giovan Maria Bonelli MDLIII, p. 43. Il giudizio dell'Alberti veniva fuori d'Italia divulgato dal Voss, che scriveva « B.s Rucellarius... inter eruditos Florentinos reponitur ab Alberto Leandro in descriptione Italiae: atque *insignis historicus* ibidem vocatur » GERARDI JOANNIS VOSSII, *De historicis latinis libri III.* Lugduni Batavorum, ex officina Joannis Maire, 1651, p. 661.

(2) Op. ms. *Notizie di scrittori fiorentini* cod. Mgb. IX, 39, fogl. 118 *b*.

(3) *Vita di Bernardo Rucellai* premessa al *De Urbe Roma* in TARTINI, *R. I. S.* II, pgg. 765 e sg.

(4) BANDINI, *Specimen litteraturae florentinae sec. XV*: Florentiae, 1751, pg. 78 e segg.: *Historiarum plurima volumina posteritati reliquit, adeo ut ab Erasmo huiuscemodi elogium meruerit.* Cfr. anche *Nuovo Dizionario storico, ovvero Storia e Compendio di tutti gli uomini* ecc. *composto da una società di letterati di Francia ed inoltre corretto ed arricchito da letterati italiani*, Bassano, 1796, t. XVII, pgg. 252-253; FERDINANDO UGHELLI, *Italia Sacra*, Romae, 1647, t. II, col. 954; GIOVANNI LAMI, *Chronologia virorum eruditione praestantium*, Flor. 1720, pg. 174; MECATTI, *Storia genealogica della nobiltà e cittadinanza di Firenze*, Napoli, 1754, pg. 210; PAOLO MINI, *Discorso sulla nobiltà di Firenze e fiorentini*, in *La Toscana illustrata*, Livorno, 1755, t. I, pag. 52. Onde non è meraviglia che a tanti fa cesse eco anche Guido Mazzoni, dicendo Bernardo « storico ed oratore di sì pura latinità, che potè essere da Erasmo paragonato a Sallustio ». Nella prefazione alle *Opere di Giovanni Rucellai*, Bologna, 1887, pag. VII.

Eclettici. Bernardo fu di questi ultimi e ben si spiegano le lodi che a lui tributò l'autore del *Ciceronianus*.

Da Giovanni di Paolo Rucellai (1403-81) [1] e da Jacopa Strozzi nacque Bernardo l'11 agosto 1448. [2] Trascorse gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza presso i Medici, che lo consideravano come di famiglia. [3] Nel luglio 1461 fu promesso sposo a Nannina Medici, sorella di Lorenzo. Dei suoi studî niente sappiamo. Il 7 novembre 1462 si trovava, nè fa meraviglia, a Careggi. [4] Fra i 17 e i 18 anni ci appare come un giovanotto spensierato ed allegro dedito agli spassi. [5] L'8 giugno 1466 sposava la Nannina e furono celebrate nozze sfarzose e suntuose. [6]

Il 23 settembre 1471 Bernardo seguì a Roma Lorenzo dei Medici che vi andava con altri cinque oratori fiorentini per congratularsi con Sisto IV dell'esaltazione al Papato. [7] Questo fatto è importante, sia perchè ci dimostra che fin da giovanissimo il nostro B. al fianco di Lorenzo de' Medici e di altri illustri e provetti ambasciatori ed oratori cominciò ad esercitarsi nella diplomazia, nella quale divenne sì presto valentissimo; sia anche perchè

---

[1] Intorno al quale cfr. G. MARCOTTI, *Un mercante fiorentino e la sua famiglia nel sec. XV*; Nozze Nardi-Arnaldi. Firenze, Barbèra, 1881.

[2] PASSERINI, *Genealogia e Storia della famiglia Rucellai*. Firenze, Cellini, 1861, pag. 122.

[3] Arch. Stor. Fir. *Med. av. il Princ.*, filza XVII, c. 358: lettera di G. R. a Piero del 7. 11. 1462; e ibid. F. XXVII, c. 422, del 21 aprile 1464; nelle quali si allude al tempo trascorso da lui in via Larga e nella Villa di Careggi giocando e studiando insieme ai figli di Piero.

[4] Cfr. lett. s. c. F. XVII, c. 358, nella quale Giovanni prega Piero di voler stare addosso al figlio perchè studî.

[5] Cfr. lett. F. XXIII, c. 21, del 13 marzo 1465 (st. fior.) a Lorenzo de' Medici.

[6] G. MARCOTTI, *op. cit.* pgg. 81-92.

[7] FABRONI, *Laur. Med. vita*, p. 57 e LANDUCCI, *Diario*, pag. 11.

non è improbabile che fin da allora concepisse il pensiero di scrivere il *De Urbe Roma* suo prolisso commentario all'opuscolo di Publio Vittore e Sesto Rufo sulle Regioni dell'Urbe, opera vasta e non priva d'importanza, densa di erudizione e di critica, nella quale egli rammenta appunto anche la gita del 1471 e manifesta la soddisfazione grande di Donato Acciaiuoli e dell'intera brigata, per avere avuto la scorta preziosa di L. B. Alberti. Nè trascura di riferire la disputa, avvenuta allora nel leggere certe antiche iscrizioni, sui nomi e prenomi di famiglia usati dai Latini e specialmente dagli Imperatori. (1)

Tre anni dopo, nel 1474, faceva parte del Consiglio dei Cento, quando erano già mutati i sentimenti dei Fiorentini, e soprattutto di Lorenzo de' Medici, verso Sisto IV, sia per l'acquisto d'Imola, ond'era stato costituito un piccolo stato a Girolamo Riario, proprio quando Lorenzo si faceva sicuro di averla accaparrata al dominio della sua repubblica, sia per la depositeria pontificia trasferita dalla banca dei Medici a quella dei Pazzi; e i Fiorentini aiutavano sottomano la resistenza di Niccolò Vitelli, assediato in Città di Castello dal Cardinale Giuliano della Rovere. Il Rucellai testimone di questi fatti, che ne prepararono dei molto più gravi, da mettere in fiamme tutta l'Italia pochi anni appresso, poteva trarne la materia di una operetta, che credo composta e scritta più tardi, come avrò

(1) Cfr. G. MANCINI, *Vita di L. B. Alberti*, 2ª ediz. Firenze, 1911, c. XX, pg. 486, e B. RUCELLAI, *De Urbe Roma*, in TARTINI, *op. cit.*, pag. 796, ove, a proposito di L. B. Alberti, dice: « vir sane architecturae peritissimus, ut eius scripta indicant et qui in prosequendis antiquitatum monumentis huius aevi omnes facile superaverit ».

poi a dire, e che fu edita col titolo *Oratio de auxilio Tifernatibus adferendo.* (1)

Gli nascevano intanto in quegli anni i suoi quattro figlioli maschi: Cosimo (1 giugno 1468); (2) Piero (secondogenito, del quale non è nota la data esatta della nascita); (3) Palla (1 luglio 1473); Giovanni (20 ottobre 1475) il gentile poeta che doveva sopra tutti illustrare la sua casata.

Il 28 giugno del 1476 era certamente a Pisa, perchè di là scriveva a Lorenzo il Magnifico; (4) ma nulla sappiamo se vi facesse lunga dimora, nè se vi avesse alcun ufficio. Ben ve l'ebbe quattro anni dopo, quando (ottobre 1480) fu nominato ufficiale dello studio, cioè uno dei quattro cittadini che, insieme a Lorenzo dei Medici, sopraintendevano alla riorganizzazione della Università Pisana. (5) Forse potrebbe argomentarsi da questa nomina che egli possedesse già discreta cultura e avesse buon nome di studioso e di letterato; ma ch'egli si fosse volto a studiar volentieri i classici, meglio può dimostrarlo il fatto che il 2 giugno 1481 egli riceveva in prestito da sua suocera, Lucrezia Torna-

---

(1) Ed., insieme col *De bello italico*, nell'ediz. di Londra, 1733. Cfr. FABRONI, *Hist. Academiae Pisanae*, t. I, pgg. 81-82. Curioso che il CINELLI (*op.* e *pg. cit.*) ed il BANDINI, *op. cit.* pgg. 76-85, credettero si trattasse di una storia della guerra condotta dal Card. Della Rovere contro Nicolò Vitelli.

(2) MARCOTTI, *op. cit.* pg. 48.

(3) *Med. av. il Pr.* F. XXIII, c. 61, a Lorenzo de' Medici.

(4) Cod. Mgb. cit. XXVI, 83, f. 14.

(5) FABRONI, *Hist. Acad. Pis.* I, 355 e lett. di B. a Lorenzo, da Vigevano, del dicembre 1484, ove ricorda « quando ero ufficiale di studio » (Ibid, F. XLVIII). Molti che di lui hanno scritto affermarono ch'egli fosse Gonfaloniere di giustizia per novembre e dicembre 1480, ma lo confusero evidentemente con altro Bernardo Rucellai (1417-93) figlio di Piero di Cardinale, cugino del nostro in quinto grado. (Cfr. PASSERINI, *Genealogia* cit., pgg. 94-95 ed anche la testimonianza concorde di tutti i priorísti; cfr. Cod. Mar. C, 2, pg. 624; C, 3, fol. 113 *a*; e in Laur. Plut. LXI, Cod. 36, f. 20 ecc.; non che il CAMBI (*Del. er. tosc.* XX, p. 90, XXI p. 15).

buoni-Medici, un codice antico di Sallustio. (1) Se non che non potè essere nè lungo nè assiduo studio, chè ben tosto il R. ebbe a attendere alle cose pubbliche per lunga serie di ambascerie cominciate nel febbraio del 1482, quand'egli fu nominato oratore perpetuo presso gli Sforza in sostituzione di Tommaso Ridolfi.

Ebbe tale mandato il 3 di febbraio 1482; (2) partiva la mattina del 7 (3) e, dopo le soste di Bologna (4) e di Parma, (5) giungeva a Milano la sera del 17, (6) avendo seco il figlio Cosimo di 13 anni. (7) Ogni giorno scriveva a Lorenzo de' Medici. (8)

L'incarico di Bernardo era " di notare ogni parola di sua Signoria „ (9) cioè del capo dello Stato straniero (Ludovico il Moro) e di quelli che l'attorniavano. Anche da questa corrispondenza traspare nell'uomo politico l'umanista; infatti il Rucellai cita a volte passi di autori latini (10) e di

---

(1) Cfr. *Med. av. il Princ.* F. LXII, c. 128, e segg. « ... a Bernardo Rucellai si prestò a dì 2 giugno 1481 Salustio antico dei libri di M. Lucresia »; riferito in ENEA PICCOLOMINI, *Delle condizioni e delle vicende della libreria Medicea privata dal 1494 al 1508*. Appendice. In Arch. Stor. it. S. III, vol. 21, pag. 284.

(2) Cfr. Arch. di Stato di Fir. *Elezioni, istruzioni e lettere ad ambasciatori 1480-95*, t. LIII, ff. 35-36. La data del documento è del 1481 secondo lo stile fiorentino.

(3) Ibid. f. 36 « Bernardus Oricellarius... decessit ex Urbe, die VII Februarii mane ».

(4) Ibid. f. 35 *b*.

(5) *Med. av. il Princ.* F. XXXVIII, c. 92, del 14 febbraio 1481 (st. fior.).

(6) Ibid. F. XXVI, c. 299, del 18 febbraio.

(7) Ibid. F. XXVI, c. 300, del 23 febbraio.

(8) Cfr. il prezioso carteggio in Arch. St. Fir. *Med. av. il Princ.*

(9) Ibid. F. XLVIII, c. 158 del 20 gennaio 1482.

(10) Cfr. ad es. ibid. F. XLVIII, c. 179 del 15 marzo 1483, nella quale Bernardo avverte Lorenzo de' Medici che alcuni fanti pistoiesi meditavano di ucciderlo, e gli raccomanda di guardarsi la vita: « Forse che t'altererai qualche poco con meco, ma io sono contento lo facci, pure che ti abbi buono rispetto, ricordandoti quel detto in Livio del console al maestro de' cavalieri nel mandarlo con parte dell'esercito in Toscana: *Hostilium intentius monuit, ut in eo spem non moturos quicquam Etruscos poneret, si nequid moveri posset, cavisset* ». Cfr. ibid.

frequente troviamo parole e frasi latine inserite nel discorso, e che sono poi ripetute con poca o nessuna alterazione nelle opere di lui. (1)

Nel febbraio 1483 dovette interrompere la sua missione, per recarsi a Cremona, al congresso che aveva lo scopo di opporsi alla crescente potenza dei Veneziani e che fu tenuto fra Lorenzo de' Medici, Girolamo Riario, Lodovico Gonzaga ed il Cardinale di Mantova. (2)

Il 4 ottobre 1483 il Rucellai lasciò il suo ufficio presso la corte Sforzesca, (3) e si ritirò a Vico Pisano, ove attese agli interessi privati di Lorenzo. (4)

Il 4 novembre 1484 ricevette un nuovo mandato di ambasceria per Milano (5) ed una diecina di giorni dopo partiva per Vigevano, ove doveva trovare lo Sforza, e dove anche questa volta portò con sè il figlio Cosimo. (6) Un anno durò questa legazione, (7) durante la quale fu tratto gonfaloniere di giustizia per luglio e agosto 1485, (8) ma rimase

---

F. XLVIII, c. 133, del 27 dicembre 1482: « desiderando io di pignere la cosa *dum in dubio erat animus*, mi parve di parlarne col castellano »; ibid. F. XLI, c. 192 dell' undici maggio 1482: « Vedrai manifestamente che *vero omnia consonant* »; ibid. F. LI, c. 425 del 4 agosto 1485: « *Ut tecum in re seria iocer* » ecc.

(1) Cfr. ad es. la frase « Tantae latebrae sunt et tanti recessus » che trovasi sia nella lettera F. LI, c. 410, del 18 giugno 1485 ed in quella del 16. 6. 1487 F. XLIX, c. 176, sia nel *De bello italico*, pg. 10, ediz. londinese 1733, a proposito di Alessandro VI: « cuius corde multae latebrae multique inerant recessus », che il R. tolse probabilmente da Cicerone (*Pro Marc.* cap. 7): « cum in animis hominum tantae latebrae sint et tanti recessus ».

(2) Cfr. FABRONI, *Laur. Med. vita*, II, pag. 245, n. 126. Manca infatti la corrispondenza di Bernardo col Magnifico dal 13 febbraio al 16 marzo 1482 (st. fior.).

(3) Cfr. *Med. av. il Princ.* F. XLVIII, c. 258.

(4) Ibid., c. 259, lett. del 3 giugno 1484.

(5) Cfr. Arch. St. Fir. *Elezioni* ecc. *ad ambasciatori* cit., pag. 59 *a* e 59 *b*.

(6) *Med. av. il Princ.* F. LI, c. 385, lett. del 20 aprile 1485 a Lorenzo; ed altra del 22 aprile, ibid. c. 387, a Niccolò Michelozzi.

(7) Cfr. ibid. La prima lettera scritta da Bernardo durante questa ambasceria è del 13 novembre 1484, l'ultima del 7 ottobre 1485.

(8) Ibid. lett. di B. a Lorenzo dell' 11 luglio 1485 (F. LI, c. 416).

veduto, nè ottenne di tornare a Firenze se non ai primi d'ottobre di quell'anno. (1)

Il 4 gennaio 1486 fu nominato ambasciatore a Venezia, (2) non sappiamo con quale incarico, ma dovè trattenervisi ben poco, perchè nel marzo lo troviamo assunto alla magistratura dei *Dieci della balìa*. (3) Ai primi di settembre poi era designato quale oratore permanente alla corte di Napoli in sostituzione di Giovanni Lanfredini (4) ed il 10 ottobre, ricevuto il mandato, partiva per la nuova destinazione. (5) Il 13 giunse a Perugia, ove fece una breve sosta, (6) e il 17 a Roma, ove si trattenne parecchi giorni ed ottenne varie udienze dal Papa Innocenzo VIII; ebbe anche questa volta occasione di visitare la città eterna, alla quale dedicò in seguito tanta parte della sua attività.

Alla fine di ottobre giunse in Napoli, ove ricevette cordiale accoglienza da Ferdinando. (7) Durante questa sua dimora presso la Corte Aragonese ebbe il Rucellai frequenti relazioni con Giovanni Pontano, che era stato assunto da Ferdinando al-

---

(1) Ibid. F. LI, c.c. 454, 455, 458, 467, 469.

(2) Cfr. in Arch. Palatino di Modena: *Lettere di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico*, pag. 278 (Lett. di Aldobrandino Guidoni ambasciatore estense in Firenze al Duca Ercole, del 4 gennaio 1486).

(3) Cfr. AMMIRATO, *Istor. fior.* XXV, t. V, pag. 301, Firenze 1848.

(4) Cfr. in Arch. Palat. Modena, loc. cit. pag. 286, altra lettera di Aldobrandino Guidoni del 9. 9. 1486.

(5) Arch. St. Fir. *Istruzioni e lettere ad ambasciatori*, 1480-1495, t. LIII, f. 63-64.

(6) Ibid. *Med. av. il Princ.* lett. del 2 dicembre 1846, F. XLIX, c. 94.

(7) La F. 49 contiene il carteggio completo del Rucellai con Lorenzo durante questa ambasceria, nella quale Bernardo riportò due successi notevoli: ottenne dagli Aragonesi aiuto di galee e guerrieri ai Fiorentini che volevano ricuperare Sarzana, tolta loro dai Genovesi parecchi anni innanzi (lett. 149, 171, 172 dell'8 e 25 maggio e 4 giugno 1487), e condusse a termine le trattative matrimoniali tra Piero de' Medici e Alfonsina Orsini (ibid., c. 104, 109, 122, 142).

l'ufficio di segretario di Stato nel febbraio 1487. (1) Necessariamente quindi l'insigne umanista e poeta ebbe occasione frequente di trattare col nostro di affari politici, e chi sa che non contraessero fin da allora amicizia, date le loro letterarie tendenze e la comune ammirazione per il mondo antico. Certo che tale relazione dovè molto giovare a B. per il gusto, per le cognizioni e in somma per la sua operosità di scrittore latino e d'umanista.

Verso la metà d'agosto gli fu sostituito Francesco Valori, ed ottenne di tornare in Firenze, (2) ove potè finalmente godere " honestum ocium „ e riprendere i suoi studî, per i quali ben poco tempo doveva essergli restato tra il 1482 e l'87, durante le due legazioni di Milano e di Napoli, che dovettero quasi totalmente assorbire il suo tempo e la sua attività. (3)

Durante gli ultimi anni della vita di Lorenzo (dall'87 al 92) rimase relativamente libero, sebbene non si astenesse dalla vita politica, e compose, con intendimento letterario *Il trionfo della calunnia* canto carnascialesco in cinque strofe, di assai scarso valore. E a questo tempo va pure attribuito con tutta probabilità il suo *travestimento latino* dei *Commentarî* di Neri Capponi; (4) infatti nella lettera de-

---

(1) Cfr. TALLARIGO, *Giov. Pontano e i suoi tempi*. Napoli, 1874, pgg. 243-244.

(2) Cfr. la lett. a Lorenzo del 5 dicembre 1486 e quelle del 13 marzo e dell'11 giugno '87 (F. XLIX, c. 109, 150, 174).

(3) L'ultima sua lettera a Lorenzo da Napoli è del 9 agosto 1487 (F. XLIX, c. 183).

(4) In molti mss. i *Commentari* si trovano attribuiti a Gino Capponi, anzichè a Neri, suo figlio. Tale opinione fu sostenuta da Michele Poccianti (*Catalogus Scr. Flor.* Firenze, 1589, pg. 134) e al tempo nostro da GINO CAPPONI (*Storia della Repubblica di Firenze*, I, pg. 429, n. 1), ed anche da GINO SCARAMELLA (in *R. I. S.* ediz. Card. e Fior., Introduzione), i quali tutti si fondarono sulla dedica

dicatoria a Piero Capponi, del quale era amicissimo, egli dice di avere scritto tale traduzione " superioribus annis, tanquam praeludium quoddam studiorum nostrorum „ e dunque prima delle altre sue opere e forse come esercizio di scriver latino. Che poi componesse detta opera prima della morte di Lorenzo, si deduce dalla lettera di Filippo Redditi a Bernardo Rucellai, in cui è nominato il Magnifico come tuttora vivente e nella quale si loda il *De bello pisano*: " Tu quoque posteros cogitans memorabilem illam Pisanam historiam ut audio docte sciteque praescripsisti: quae te ut auguror reddet immortalem „. (1)

Durante questa sua non breve dimora in Firenze potè coltivare amicizia di personaggi cospicui, ad es. del platonico Francesco Cattani da Diacceto,

---

premessa da Matteo Palmieri al suo *De captivitate Pisarum* e diretta a Neri Capponi, ove è detto « quidquid in hac historia laudis est, partem sibi maximam suo iure vendicat Ginus, pater tuus »; ma osservò argutamente il BRIZZOLARA (*Osservazioni e ricerche intorno all'autore dei Commentari* ecc. Pontedera, 1895, pag. 21 e sgg.) che la parola *Historia* può interpretarsi in senso di *fatti contenuti nel racconto* e non solo di *scritto storico*; ond'egli spiegherebbe le già citate parole del Palmieri così: « La lode che può venire a questo scritto, deve essere tributata in massima parte a Gino, sua principal fonte ». A me sembra soprattutto valido argomento ad attribuire i *Commentari* a Neri, oltre il fatto di trovarli a lui attribuiti in molti codici, la testimonianza che abbiamo nella dedica, che il Rucellai, vissuto nel secolo stesso in cui avvenne la presa di Pisa e quasi contemporaneo di Neri, premise al suo rifacimento, che indirizzò a Piero di Gino di Neri Capponi, certo bene informato dell'azione dell'avo suo, come lo stesso Rucellai. Anche nel testo del *De bello Pisano* (a pag. 40 dell'ediz. londinese del 1733) troviamo confermata questa convinzione del Rucellai, poichè chiarisce in modo da togliere ogni dubbio il periodo del Capponi « ma una cosa dirò io veduta: che il pane che mangiavano i priori era di linseme » (che forse fece inclinare qualcuno a credere che tali parole fossero pronunziate da Gino), così: « Hoc quidem Nerio Capponio auctore, qui omnibus his rebus una cum Gino patre interfuit affirmare possum, panem quo aleretur summus magistratus... ex lini semine fuisse confectum ». Cfr. anche DOMENICO BECUCCI, in TARTINI, *R. I. S.* II, pg. 779: *Historia belli Pisani, quae nihil aliud profecto est, quam latina versio Commentariorum super hac re Nerii Caponii*; e, soprattutto, cfr. MANNI, *Cronichette antiche*, Milano, 1844, pg. 23 e segg. e CORAZZINI, *L'Assedio di Pisa*, Firenze, 1885, pagg. LXXXVI e sgg., che, con lunga argomentazione e con esame dei mss., sostengono doversi i *Commentari* attribuire a Neri e non a Gino.

(1) Bibl. Laur., Plut. XLVII, Cod. XXI, f. 37 a.

istitutore dei suoi figli; (1) di Roberto e Donato Acciaiuoli, nella cui casa il nostro prendeva parte a dispute filosofiche; (2) di Filippo Redditi e soprattutto di Marsilio Ficino, che scrisse a Bernardo lettere affettuose, manifestando per lui sensi di alta stima; anzi da Giovanni Corsi, discepolo e familiare del Ficino, sappiamo come questi conducesse vita quasi comune con Bernardo Rucellai, Giovanni Canacci e Bindaccio Ricasoli, discorrendo volta a volta di argomenti gravi e leggeri e trattando questioni filosofiche. (3)

Durante questi ultimi anni della vita del Magnifico, Bernardo non fu tuttavia, come ho accennato, completamente estraneo alla vita politica. (4)

Il 13 agosto 1490 fu eletto fra i 12 cittadini, che insieme con gli ufficiali del Monte formarono l'ufficio dei riformatori a racconciare le gabelle e le monete, e che pur troppo fecero servire l'opera loro al vantaggio privato di Lorenzo il Magnifico, combinando una specie di fallimento del Monte delle fanciulle, tirandosi addosso il pubblico biasimo, di cui giunse ancora a noi un'eco potente nelle imprecazioni di Giovanni Cambi. (5) L'ultimo incarico che Bernardo ebbe da Lorenzo fu quello di

---

(1) Cfr. BANDINI, *Specimen litteraturae florentinae saeculi XV*, Florentiae, MDCCLI, II, pg. 79.

(2) Cfr. JOANNIS NESCII, *De moribus*. Laur., Plut. LXVII, Cod. XXIV, f. 58 *b*.

(3) *Marsilii Ficini vita, auctore Joanne Corsi Patricio florentino eius familiari et discipulo*, in PHILIPPI VILLANI, *Liber de civitatis Florentinae famosis civibus* ecc. Flor. 1487, pg. 191.

(4) Dal marzo all'ottobre 1488 fu console della Zecca e fu poi dei Settanta ed anche accoppiatore ad imborsare la Signoria per due anni (PASSERINI, *Genealogia* ecc. pg. 122).

(5) « Ma guardinsi dal clamore delle verginelle nostre figliuole, che va infino al Cielo, che non lo goderanno molto tempo in pace, tanta ingiustitia ». *Del. erud. tosc.* XXI, p. 55. E accanto al nome di cinque di quei 12, fra i quali anche Bernardo, segnava l'anno della morte, che per tre fu violenta.

recarsi, nella primavera del 1491, insieme a Domenico Bonsi, Guidò-Antonio Vespucci, Paolo-Antonio Soderini e Francesco Valori, dal Savonarola, a consigliarlo, per il bene suo, di moderare dal pergamo il suo linguaggio. (1)

Lorenzo spirava in Careggi l'8 aprile 1492. Gli successe, " nella grandezza „ come dice il Guicciardini, il figlio Piero, che ebbe prima a consiglieri Bernardo Rucellai e Paolo-Antonio Soderini, i quali presero l'incarico a cuore, forse nella speranza di poter divenir loro i veri governatori della Repubblica futura; ma per poco, perchè uomini più astuti (il cancelliere ser Piero Dovizi da Bibbiena, Agnolo Niccolini e forse lo stesso Valori) presero il sopravvento sull'animo del Medici, suggerendogli una politica più conforme all'indole sua ambiziosa ed ispirandogli il sospetto che il Rucellai ed il Soderini volessero fargli perdere lo Stato. Piero si lasciò persuadere ed allontanò da sè i due congiunti, togliendo loro ogni ingerenza nella cosa pubblica. (2) L'odio verso Piero crebbe a tal punto nei figli di Bernardo (Cosimo e Palla), che il padre dovette mandare, per prudenza, Palla in Francia (3) e Cosimo a Roma. (4) Tuttavia nel 1493 Piero permise che Bernardo e il Soderini fossero eletti fra i nuovi Otto di pratica; ma vi restarono per poco tempo, nè tale ufficio era più tenuto in considerazione come prima. (5)

---

(1) Pasquale Villari, *Girolamo Savonarola*,[2] I, pg. 139. n. 2.
(2) Guicciardini, *Stor. fior.*, X. In *Op. ined.* III, pgg. 95-96.
(3) Cfr. lett. di Bernardo premessa al *De Urbe Roma*.
(4) Parenti, *Storia di Firenze*, Cod. Ricc. 2021, f. 12.
(5) Ibid. f. 13 *b*.

Contemporaneamente a queste amarezze relative alla vita pubblica, piombarono su Bernardo gravi sventure domestiche, (1) che pure lo distolsero dai suoi studî.

Il 12 o 14 maggio 1493 perdeva la diletta moglie.

Un anno dopo (il 30 giugno 1494) suo figlio Cosimo, col bando di ribelle, fu confinato in Prato, quale intermediario in una trama ordita da Giovanni e Lorenzo di Pier Francesco dei Medici con Ludovico il Moro ai danni di Piero. (2) Non risulta che Bernardo prendesse parte a tal congiura; certo però non vi si oppose e cadde in pericolo e in sospetto.

Nell'autunno 1494 Piero, udito della discesa di Carlo VIII, si recava a fare omaggio all'invasore, non curando l'alleanza precedentemente stretta con Alfonso d'Aragona; ma il 9 novembre, tornato in Firenze, fu cacciato dal popolo e si dice che il Rucellai fosse un de' più zelanti nel ricacciarlo. (3) Certo dai numerosi incarichi ed ambascerie che gli affidò la risorta Repubblica è facile desumere che si dovesse esser dimostrato avverso ai Palleschi. (4) Il 3 dicembre 1494 fu eletto fra i 20 accoppiatori, che avevano autorità di nominare il Gon-

---

(1) Cfr. lett. cit. premessa al *De Urbe Roma*: « publica privataque discrimina ».

(2) GUICCIARDINI, *op. cit.* pgg. 101-102.

(3) NERLI, *op. cit.* pg. 64; e PASSERINI, *Genealogia e Storia* ecc. pg. 123.

(4) Il 13 novembre 1494 fu inviato a Signa insieme al Savonarola e ad altri tre, per scrutare le intenzioni di Carlo VIII, ma tornò in Firenze portando soltanto vaghe e vane parole (cfr. Arch. Fir. *Missive I Cancelleria*. 49, *f.* 5 *t*); vi tornò il 15 novembre con Bartolommeo Buondelmonti, ma con uguale esito (Ibid. *f.* 10 *b*) e lo stesso Bernardo ce ne dà notizia sul suo *De bello italico*, ediz. Londra, 1733, pgg. 46-51.

Il 20 novembre il Rucellai fu inviato a Ludovico Sforza, ove si trattenne fino al 23 dicembre e ne ebbe larghe promesse di aiuto (Ibid. *f.* 25-26), ma tale aiuto non servì, grazie al risoluto parlare di Pier Capponi.

faloniere, ma prese poca parte alle loro sessioni. Anzi sui primi di marzo 1495 chiese di essere inviato ambasciatore a Napoli per congratularsi con Carlo VIII dell'occupazione di quella Città, e si trattenne in Napoli fino al 12 giugno. (1) A questo suo soggiorno in Napoli è da riferirsi con ogni probabilità (2) la discussione letterario-umanistica, che Bernardo stesso promosse fra il Pontano ed i suoi discepoli, per decidere quale degli scrittori latini dovesse prendere per modello uno scrittore di storia. (3) Ed è importante, per lo scopo che ci proponiamo in questo studio, osservare come tale discussione avesse di mira non la ricerca delle fonti od il valore intrinseco dell'opera storica, ma quasi soltanto la forma esteriore, lo stile, (4) e come venisse concessa la palma dello scrivere a Cesare ed a Sallustio: " Ille purus, nitidus, fluens et qui referat dictatoriam majestatem, ingenuo decori conjunctam. Hic prorsus elegans, vehemens ac singulari brevitate distinctus. Alter refert eundem animi vigorem, quo bella gessit. Alter, quae accepit, ita ponit sub oculos, ut res ipsa agi videatur. Verum Caesar tamquam seminarium, *Crispus lex et exemplar historiae* est, ita tamen, ut morosis ansam fortasse praebuerit insectandi verba excerpta ab

---

(1) Cfr. LUCA LANDUCCI, *op. cit.* pgg. 107-108.

(2) L'*exardescente armis Italia*, non può riferirsi che al tempo della famosa lega strettasi l'ultimo di marzo 1495 per cacciare i Francesi d' Italia. Nè ci consta che prima della morte del Pontano (1503) B. tornasse più a Napoli.

(3) Cfr. la lettera latina di Bernardo Rucellai a Roberto Acciaiuoli in PETRUS BURMANNUS, *Clarissimorum et doctissimorum virorum epistolae*, II, pgg. 200 e sgg. « .... denique in eum divenimus (sermonem), authore me, quinam e veteribus praecipue deligendus foret, quem in Historia sequeremur ».

(4) Ibid. « His ita expositis consequens est, ut descendamus ad eos authores, e quibus eligere possimus optimum scribendi genus ».

Originibus Catonis, redolentiaque nimiam antiquitatem „. E, dopo aver trattato di Livio " gravis par Graecis „ di Cornelio Tacito che " senescentibus iam litteris pristinum nitorem reducere conatus est... vehemens tamen et gravis admodum in concionibus, ut hoc a Livio, illud a Crispo traxisse videatur „; conclude: " .... nostra quidem sententia est, ut ex his quos praeposui, modo hunc, modo illum pro re atque genio, cui praecipue indulgendum est, ad imitandum praeferamus: dummodo e diversis concentibus concinnemus modulationem, quae ex organo nostro proficisci videatur „.

Secondo il giudizio del Pontano, al quale si associava il nostro Bernardo, uno scrittore di storia in lingua latina avrebbe dovuto essere eclettico e proporsi come primi modelli Cesare e Sallustio.

Dopo quest'ambasceria il Rucellai, *ad honestum reversus ocium*, condusse due anni di vita privata anche per avversione al governo popolare e al rigore di vita religiosa e morale, introdotti dal Savonarola, [1] e si dedicò agli studî. Scrisse il *De Urbe Roma*, diligente descrizione di Roma antica e dei suoi monumenti, fatta, come già abbiamo notato, sulla scorta di Publio Vittore e di Sesto Rufo, anzi commentario agli opuscoli dei due antiquarî latini, che nel 1505 era già conosciuto dai dotti, i quali ne avean tributato lode all'autore. [2] Dalla lettera premessa da Bernardo Rucellai al *De Urbe Roma* e diretta al figlio Palla, più volte citata, risulterebbe

---

[1] GUICCIARDINI, *op. cit. c.* XIII, p. 140.

[2] Cfr. PETRUS CRINITUS, *De Poetis latinis*, libri V, 1598, pg. 618: « Bernardus Oricellarius, cuius libri *De Urbe Roma* facile probaturi sunt omnibus posteris, quantum illius diligentiae iure optimo sit concedendum, in observandis atque illustrandis antiquorum monumentis ».

che Bernardo avesse avuto idea di scrivere un'opera grandiosa di fondamento storico a fine politico: " statui ex Romanorum gestis, quaecumque obscuriora viderentur, aperire, proque viribus ante oculos ponere priscum illum in regenda Repubblica ordinem civitatis, ut si minus aetatis nostrae civibus, posteris saltem, aut alienigenis conferre possemus „; ma poi si arrestò alla sola raccolta dei materiali: " .... veterum monumenta prosequimur „. Il lavoro che ci resta avrebbe dovuto servire soltanto come proemio all'opera maggiore da lui ideata e che non scrisse poi mai.

Nel 1497 il Rucellai, uomo portato più alla politica che agli studî, si decise a rientrare nella vita pubblica, sia che gli costasse troppo l'astenersene, sia che lo incoraggiasse l'avvento al potere degli Arrabbiati, ai quali aderiva, dopo fallito sulla fine dell'aprile 1497 il tentativo di rimettere in Firenze i Medici. Il 20 maggio 1497 il Rucellai fu eletto fra i 12 incaricati dalla Signoria di attendere alla pacificazione degli animi; [1] nel giugno accettò di far parte dei *Dieci di libertà e pace*, [2] ed ebbe parte in varie pratiche che nell'aprile 1498 si fecero per deliberare intorno al Savonarola ed ai suoi due seguaci, catturati dopo il tumulto seguìto alla mancata prova del fuoco. Ci resta anzi il ricordo del parere espresso dal Rucellai nelle *pratiche* del 9 e del 27 aprile " .... *et demum* se ne rimesse alle deliberazioni della Signoria, raccordando che Cesare non volle vedere le scritture di Pompeo „; [3] ed anche

---

[1] GUICCIARDINI, *op. cit.* XIV, p. 151.
[2] PARENTI, *op. cit.* f. 159 *t.*
[3] Arch. St. Fir., *Consulte e Pratiche* dal 1497 al 1499 f. 70 *a* - 70 *b*.

questa volta, come quasi sempre, faceva capolino nel ricordo classico l'*umanista*.

Il 6 agosto 1498 accettò l'incarico di recarsi a Venezia, insieme a Guidantonio Vespucci, per dissuadere la Repubblica di S. Marco dal dare aiuto ai Pisani ribelli. (1)

Partirono da Firenze il 17 e, dopo essersi fermati a Bologna e Ferrara, giunsero a Venezia il 24. Furono accolti con molto onore, ma tornarono *infectis rebus*.

Eletto poi Gonfaloniere di giustizia per novembre e dicembre 1498, non si fece vedere in Palazzo il giorno fissato dalla legge, allegando cause di salute, onde fu nominato in sua vece Guidantonio Vespucci; " ed ebbene gran carico, quasi come se e' non degnasse lo esser gonfaloniere, e non si potesse saziare la ambizione sua ". (2)

Ai primi del 1499 lo troviamo tra i 10 di Balìa, (3) ufficio da non prendere a gabbo màssime allora, con l'assedio di Pisa ed i Veneziani che, d'accordo coi Pisani, tentavano di rimettere in Firenze i Medici. Ma nell'inverno e nella primavera del 1499 le cose andarono male e i Dieci si attirarono gli odî di gran parte della cittadinanza, tanto che nel maggio non furono rieletti e le cure della guerra rimasero affidate alla Signoria. Dopo questo, Bernardo non ebbe più il favor popolare, nè ricoprì più alcuna carica sotto il governo repubblicano, e potè dedicarsi novamente ai suoi studî e probabilmente alla compo-

---

(1) Paolo Marucelli, Cod. Mar. C. I; f. LXVI *a*.

(2) Guicciardini, *op. cit.* c. XVIII, p. 191. Cfr. Nardi, *Ist. d. città di Firenze*, l. III; vol. I, p. 189 (ed. Arbib, Firenze, 1842).

(3) Guicciardini, *op. cit.* XIX, p. 198.

sizione del *De Urbe Roma*. Verosimilmente in questo tempo Bernardo dovette offrire ai superstiti dell'Accademia Platonica i celebri giardini, dal suo nome detti Orti Oricellari, [1] ch'egli aveva fatto sorgere in via della Scala ed abbellire di monumenti. [2] Era un luogo di ritrovo dei dotti, che vi convenivano per fare astratte speculazioni filosofico-letterarie, una specie di Accademia, divenuta col tempo quasi congresso di politicanti e resa celebre dal Machiavelli col farla teatro delle sue insigni discussioni sull'arte della guerra e col trarne argomento al ricordo affettuoso di Cosimo Rucellai figliuolo di Bernardo. Il 22 settembre 1502 fu eletto Gonfaloniere a vita Pier Soderini, appoggiato, pare, anche da Bernardo [3] nella speranza che avesse a ripristinare un governo oligarchico; se non che, avendo Piero mantenuto al governo la sua popolare larghezza, venne in odio a tutti gli ottimati, compreso Bernardo, i quali si astennero completamente da ogni Pratica e da ogni pubblica amministrazione [4] e volsero gli occhi a vagheggiare il ritorno dei Medici. Di ciò corse voce ed il popolo s'insospettì ed accrebbe il suo odio verso Bernardo, il quale fra gli ultimi mesi del 1505 ed i primi del 1506 esulava volontariamente da Firenze di nascosto; il che non dispiacque ai Fiorentini, ma suscitò molte dicerie. [5]

È probabile che si recasse subito in Francia;

---

[1] NARDI, *op. cit.*, lib. VII, pg. 283; PASSERINI, *Degli Orti Oricellarii*, edis. cit. pg. 11-13; e LEADER SCOTT, *The Orti Oricellari*, pg. 12-15.

[2] *De Urbe Roma*, in TARTINI, *R. I. S.* II, pg. 832.

[3] NERLI, *op. cit.* l. V, pg. 94.

[4] GUICCIARDINI, *op. cit.* pg. 325.

[5] Ibid. pg. 325-328.

certo ai primi di maggio 1506 era ad Avignone col figlio Giovanni e si proponeva di passarvi tutta l'estate. (1) Fece lungo e felice soggiorno in Marsiglia ed è interessante la lettera che scrisse in *latino* di là all'amico suo Francesco Cattani da Diacceto, (2) in cui descrive la vita serena che vi conduceva in lieto riposo, attendendo alla pesca ed alla caccia e praticando ottimi amici. Parla con entusiasmo della città e degli abitanti e, sempre da buon umanista, si richiama per i costumi loro all'autorità di Cicerone e di Plauto, ricordando che Cicerone anteponeva i costumi dei Marsigliesi a quelli dei Greci, anzi quasi a quelli di tutte le Nazioni. Aggiunge di poter finalmente dedicarsi allo studio, dimenticando le agitazioni della vita passata, i casi suoi, le politiche vicende.

Stese probabilmente in quel tempo il *De bello italico*, che fu sempre l'opera del Rucellai che andò per la maggiore; ma che ha, come vedremo, poco o punto valore storico e deve riguardarsi più che altro come un saggio di storica eloquenza, un'esercitazione di stile. (3)

Anche durante questo periodo di tempo non fu però del tutto alieno dalle fazioni, e fu infatti l'autore principale del matrimonio tra Filippo Strozzi e Clarice Medici, figlia di Piero, che fu celebrato ai primi di dicembre 1508 e suscitò in Firenze grande scalpore e indignazione per i potenti e ric-

---

(1) Cfr. nelle cit. *Opere di Giovanni Rucellai* per cura di GUIDO MAZZONI, pgg. 243-44 (ove si trova per intero) la lettera che il 13 maggio 1506 Giovanni Rucellai scrisse da Avignone a Francesco Strozzi.

(2) P. BURMANNI, *Clarissimorum et doctissimorum virorum Epistolae*, l. II, pg. 197.

(3) FRANCESCO FLAMINI, *Il Cinquecento*, Milano, F. Vallardi, pg. 326.

chi alleati che venivano ad avere i Medici negli Strozzi, e per lui massimamente. (1)

Alfonso Strozzi, nemico del fratello Filippo, disse che bisognava tagliare la testa " all'arcivescovo, a Bernardo Rucellai, a Filippo Buondelmonti, a Giovanni Corsi e a più altri „ (2) e pochi giorni dopo le nozze, venivano denunziati agli Otto i dodici cittadini che se ne ritenevano autori. Bernardo si partì da Marsiglia, per andare a Firenze a scolparsi dell'accusa, ma, in causa della pestilenza, dovette riparare in Venezia, ed ivi ebbe notizie più esatte dello sdegno dei Fiorentini verso di lui per essere stato l'autore principale del matrimonio Strozzi-Medici, e scrisse una lunga lettera alla Signoria, ove, più che discolparsi, cosa che in coscienza non avrebbe potuto fare, esprime le sue benemerenze verso la Signoria di Firenze. (3) La burrasca fu scongiurata dal saggio accorgimento degli Otto, che allegarono uno Statuto, pel quale la Clarice non era considerata ribelle. Non sappiamo quanto si trattenesse a Venezia, chè non abbiamo sue notizie fino al 1511. Consta però che in Venezia conobbe Erasmo da Rotterdam non più tardi del 1508. (4)

Negli ultimi mesi del gonfalonierato del Soderini, Bernardo ed i suoi figli furono l'anima del partito Pallesco, quando oramai negli Orti Oricellari si discuteva quasi soltanto di politica. (5)

---

(1) GUICCIARDINI, *op. cit.* pgg. 373-74 e GIOVANNI CAMBI, *op. cit.* in *Delizie* ecc. T. XXI, pg. 221.

(2) GUICCIARDINI, *op. cit.* pg. 379.

(3) Arch. di St. Fir., *Lettere esterne alla Signoria del 1508 da Gennaio a Dicembre*, f. 55 *a*-56 *b*.

(4) G. PAPALEONI, *Recensione sul libro di* PIERRE DE NOLHAC: *Erasme en Italie*, étude sur une épisode de la Renaissance, in Arch. Stor. ital. S. V., vol. 3, pg. 288.

(5) NERLI, *op. cit.* l. V, pg. 107.

Il 29 agosto 1512 avveniva l'orrendo saccheggio di Prato e due giorni dopo, caduto il governo popolare di Firenze e fuggito in esilio il Soderini, Bernardo fu dei 20 cittadini nominati a riformare il governo sotto gli auspicî dei Medici richiamati in città. (1)

Il 15 settembre il cardinale Giovanni Medici (futuro Leone X) entrava con gran pompa in Firenze, invitato dai Fiorentini, ed il 16 insieme col fratello Giuliano, occupato il Palazzo e la Piazza militarmente, convocavano il popolo a Parlamento, perchè costituisse una Balìa, consigliati da Bernardo, che fu naturalmente tra i primi eletti (2) come veduto Gonfaloniere di giustizia e compreso poi anche tra i 48, che formarono, pochi giorni dopo un'altra balìa più ristretta (3) e fu nominato infine tra i venti Accoppiatori, scelti nell'ottobre in seno a quella e vide il 23 ottobre 1512 cancellato il debito suo e degli altri ottimati che erano rimasti a *specchio* durante il gonfalonierato del Soderini. (4)

Anche nell'anno successivo ebbe molti onorevoli incarichi. Il 22 marzo 1513 fu scelto insieme ad altri 11 ambasciatori, per recare l'omaggio della Repubblica a Giovanni Medici eletto Pontefice; (5) ma il 10 maggio, sette giorni prima che la solenne ambasciata dovesse partirsi, rifiutò di parteciparvi, adducendo ragioni di salute, e ancora non creduto, s'ebbe il biasimo dei concittadini. (6) Varie supposizioni furono fatte sulla vera causa del rifiuto, nato

(1) Bartolommeo Cerretani, *Dialogo della Mutazione*, cod. Mgb. II, I, 106. [XXV, 340], f. 148 *a-b*.
(2) Cambi, in *Delizie* ecc., XXI, pg. 316-17.
(3) Ibid. pg. 325.
(4) Ibid. pgg. 336-37.
(5) Ibid. T. XXII, pg. 10.
(6) Ibid. T. XXII, pg. 20.

forse dalla deferenza che il Pontefice aveva mostrato verso Piero Soderini comunicandogli con apposito breve la notizia della propria elezione. (1)

Fu per altro uno dei 17 Riformatori incaricati il 31 marzo dalla Balìa di provvedere alla riforma delle entrate per la città e per il contado; (2) poi in settembre ed ottobre fu uno dei *Dieci della guerra* e nel novembre fu eletto nel ripristinato consiglio dei Settanta. (3)

Ma già al principio del 1514 la sua salute andava peggiorando, e ben tosto lo rese inabile alle pubbliche faccende.

Desiderò di essere inviato a Roma come ambasciatore stabile presso la Curia, incarico più onorifico che effettivo, ma gli sopravvennero degli " accidenti „, forse colpi apopletici, che lo tennero per qualche tempo infermo, ed il 7 ottobre 1514 moriva presso la Badìa di Ripoli, in casa di un suo nipote, ove si era recato sperando forse di trovar giovamento nell'aria della campagna. (4)

Fu sepolto sotto il gradino che è dinanzi alla porta maggiore di S. Maria Novella,

Nel maggio dell'anno seguente Palla e Giovanni Rucellai facevano porre sulla sepoltura del padre una lastra di porfido, col suo nome inciso a lettere d'oro, ch'egli stesso si era fatto intagliare negli ultimi anni della sua vita. (5)

---

(1) Cfr. Razzi Silvano, *Vita di Piero Soderini*, Padova, 1787, pgg. 127-128.
(2) Cambi, *loc. cit.*, pg. 12.
(3) Ibid. pgg. 33-36.
(4) Arch. di St. Fir., *Med. av. il Princ.*, F. CVIII, C. 30.
(5) Cambi, *Del.* XXII, pg. 68.

PARTE SECONDA

Le opere storiche di Bernardo Rucellai

Già da quanto abbiamo avuto occasione di osservare nella prima parte di questo studio a proposito della vita e delle opere del Rucellai è facile rilevare come l'appellativo di *storico* poco si addica al nostro Bernardo, che fu più che altro un *umanista*, e amava — secondo l'uso dei tempi — esercitarsi nello scrivere in latino; ma meglio ancora potremo persuadercene, passando in breve rassegna le sue opere di carattere storico.

Di conseguenza, tralasceremo di parlare dell'opera sua maggiore il *De Urbe Roma*, perchè, come già avemmo a notare, non è altro che un commentario agli opuscoli di P. Vittore e S. Rufo sulle *Regioni dell'Urbe*, nei quali si descrive l'antica Roma coi suoi monumenti; opera dunque puramente archeologica, che avrebbe dovuto servire come di *proemio* ad un'opera maggiore di fondamento storico a fine politico, da lui ideata, come accenna nella lettera al figlio Palla premessa al *De Urbe Roma*, da noi citata più volte, ma che non scrisse poi mai.

La sua prima esercitazione nello scrivere storie in latino (giacchè di *opera storica* non è il caso di parlare) crediamo debba essere stata il *Bellum mediolanense.*

Giovanni Cinelli (1) asserisce che nella biblioteca del Sen. Carlo Strozzi trovavasi manoscritto " il *Bellum mediolanense,* opera perfetta „ (sic!).

Più esattamente Domenico Becucci (2), pur rimbeccando a torto una cosa, che il Cinelli non aveva detta, dopo aver parlato del *De Urbe Roma,* soggiunge: " Huic operi aliud succedit de bello Mediolanensi, quod Ms. in celeberrima Magliabecchiana bibliotheca adservari disertis verbis testatus est Joannes Cinellius, a quo etiam decepti scriptores Ephemeridum litteratorum Italiae in eadem Bibliotheca hanc historiam legi dixerunt (Tomo 33, pag. 351). Verum a Cl. Equite Antonio Francisco Marmio Magliabechianae praefecto, qui ut eum adinveniret omnes Bibliothecae suae angulos frustra rimatus est, laudati scriptores edocti errorem suum retractarunt, ac cum Salvinio idem opus ea forma, quam dicunt in quarto Cod. num. 476 in Bibliotheca Strozzarum reperiri, in fine tamen mutilum, ac undecumque lituris scatens adseruerunt „. (3) Infatti, conformemente a quanto asserisce il Becucci, nella Biblioteca Nazionale di Firenze, fondo Strozziano, si trova il cod. 636, in 4°, classe XXV, che contiene anche uno scritto

(1) Op. ms. cit. in cod. Mgl. IX, 39, f. 118 *b*.

(2) *Vita di B. R.*, premessa al *De Urbe Roma* in TARTINI, *R. I. S.*, suppl. II, pg. 375.

(3) Cfr. anche BANDINI, *op. cit.* pag. 80, ove, dei « plurima historiarum volumina » lasciati dal Rucellai, cita per primo il « *Bellum mediolanense* in IV quod in Bibl. Strozziana N. 476 adservatur »; ed il *Nuovo Dizionario Storico*, cit., t. XVII, pgg. 252-253, ove fra le opere del Rucellai è pure ricordato il *Bellum mediolanense*, « che si conserva tuttora inedito nella Strozziana e Magliabecchiana ».

di Bernardo Rucellai, intitolato *Bellum mediolanense*, pieno zeppo di cancellature, con numerose correzioni e varie lacune, mutilo in fine.

L'autore si propone di narrare in lingua latina la celebre guerra che i Fiorentini ebbero a sostenere, insieme ai Bolognesi, contro Gian Galeazzo Visconti, Conte di Virtù, che " cominciò nel 1390 circa, al mezzo della primavera, e durò quasi dodici anni, [1] benchè alle volte fussi in quel mezzo pace, ma tanto piena di sospetto, che a fatica si posávano l'arme e subitò si ripigliava la guerra „. [2]

Ma il Rucellai non fa altro che principiare la narrazione di tal guerra, già da lui brevemente ricordata anche nell'orazione latina, *De auxilio Tifernatibus adferendo* contro il Pontefice Sisto IV: [3] " Bellum Mediolanense, quod cum principe infestissimo Florentino nomini Galeatio gessimus, Bononienses socii, atque amici nostrae reipubblicae magnis oppressis hostium copiis, quae quotidie totum Bononiense agrum depopolabantur, subsidia a vobis implorave re; quae res humeris vestris quantum oneris attulerit vos ipsi conjectura perspicitis, quum uno eodemque tempore resistere adversus propinquos hostes et sociorum salutem defendere cogeremur, ab unis enim hostium copiis uno consilio, in Senensi atque Bononiensi agro bellum gerebatur. Tamen in tam propinquo ac imminenti reipublicae vestrae periculo tantum abfuit, ut Bononienses socios atque amicos negligeritis, ut ex Apulia usque Joannem

---

[1] Fino alla morte di G. Galeazzo (1402).

[2] LEONARDO BRUNI, *Stor. Fior.* tradotta in volgare da Donato Acciaiuoli, libro IX (fine), Firenze, Le Monnier, 1861, pg. 517.

[3] Vedi sopra, pg. 5, n. 1.

Acutum inclitum ea tempestate ducem ad eos ipsos defendendos evocaretis. Quae res initium salutis vestrae, ac dignitatis, fuit „.

Ma il *Bellum mediolanense* del Rucellai non ha alcun valore come opera storica, poichè è un semplice rifacimento latino del principio del decimo libro delle *Historiae Florentinae* di Leonardo Bruni d'Arezzo, cosa fino ad oggi ignorata, ma che può toccarsi con mano nell'Appendice di questo studio, ove riporto integralmente il testo del Rucellai di fronte a quello del Bruni, e ne risulta che questa composizione del Rucellai, rimasta presto interrotta, non è che una modestissima esercitazione stilistica.

Mentre l'amico di Bernardo Donato Acciaiuoli [1] era intento " a tradurre di latino in volgare la Istoria di Firenze elegantissimamente composta da L. B. Aretino..... desiderando in questa traduzione..... con un elegante e copioso stile in qualche parte rispondere alla dignità del sermone latino „, [2] tentava il Rucellai di dare agli ultimi due libri (X ed XI) delle *Historiae* del Bruni, veste latina secondo lui migliore? O forse piuttosto ci troviamo davanti a una semplice esercitazione di umanista principiante, che s'industria a scriver latino facendo uno di quei lavori che si chiamano ora retroversioni? Non sarebbe forse un'ipotesi inverosimile che il dilettante di umanesimo, quando l'umanesimo era di moda fra la società elegante e coltissima in mezzo alla quale egli era cresciuto, sia che avesse occa-

---

[1] V. s. pg. 11, n. 2.
[2] Cfr. *Proemio* di Donato Acciaiuoli all'*op. cit.* di Leonardo Bruni.

sione di veder manoscritta la traduzione delle Storie del Bruni dell'amico suo Donato Acciaiuoli, sia che ne avesse o vedesse l'edizione fatta a Venezia nel 1476, quand'egli era sui 27 o 28 anni, prendesse a rifarne a suo modo latina una parte, non tanto per pretendere di gareggiare con l'originale, ma per isfranchirsi un po' nello scriver latino, forse vagheggiando di poter quando che fosse giovarsi della perizia acquistata e della fama che ne potesse conseguire, in qualche solenne ambasceria del genere di quella, alla quale si era trovato nel 1471 aggregato. I pentimenti, le incertezze, le cancellature e correzioni quasi innumerevoli, non che gli errori che s'insinuano e rimangono visibilissimi anche in quella che sembra dover essere l'ultima (non oserei dire definitiva) redazione, mi farebbero propendere verso questa piuttosto che verso alcun'altra ipotesi. Pur non considerando la grafia e l'interpunzione (alle quali poco peso può darsi nelle scritture d'allora e massime negli abbozzi), gli errori morfologici e sintattici, la monotonia dei collegamenti (par quasi che non conosca altra congiunzione che quell'infelice ripetutissimo *proptereaquod*), l'involuzione dei periodi son segni d'imperizia evidenti; e il latino che ne vien fuori non solo non è confrontabile con quello del Bruni, ma nemmeno con quello delle rimanenti scritture, che abbiamo, del Rucellai; onde questo frammentario *Bellum mediolanense* non solo non può esser tenuto in nessuna considerazione come opera storica, ma nemmeno come opera letteraria, e solo può dare esempio curioso del modo che si teneva in quel tempo nel dare i primi passi per avvezzarsi a scrivere in lingua latina.

Nè crederei che alla ipotesi potesse obiettarsi l'*oratio de auxilio Tifernatibus adferendo,* che rivela molto maggior perizia e lettura non infruttuosa dei classici; giacchè, secondo che ho già accennato, questa *oratio* non è certamente del 1474. Sarebbe assurdo crederla un'orazione veramente pronunziata a persuadere i Fiorentini dell'opportunità di soccorrere il Vitelli. Nè si sarebbe all'uopo allora, in Firenze, adoperato il latino; nè si sarebbe così apertamente parlato in un tempo in cui, se le relazioni tra Medici e Sisto IV erano divenute tutt'altro che cordiali, pur si cercava in ogni modo di salvar le apparenze, e dei fatti del Vitelli Lorenzo scriveva al Papa: " che qui *et publice et privatim* non potrebbe essere più dispiaciuto detta novità, ed il simile accadrebbe di qualunque cosa che potesse perturbare la mente della S. V. „ [1] e il Papa, alle preghiere di Lorenzo, consentiva un'imposizione di 4 mila fiorini sui beni degli ecclesiastici di Firenze, [2] a vantaggio dello studio pisano riaperto e riordinato, com'è noto, per opera di lui. Molto meglio s'intende che il Rucellai scegliesse quella materia per esercitarsi a comporre una declamazione un po' *suasoria* e un po' coi caratteri della *controversia,* quando tra Sisto IV e la Repubblica era guerra aperta, dopo la congiura dei Pazzi, e le fiere parole con cui fingeva di rispondere alla possibile obiezione di quell'immagi-

---

[1] Lett. di Lorenzo dei Medici del 25 dicembre 1475, *incomprensibilmente* (come ben notò A. REUMONT, *Lorenzo de' Medici il Magnifico,*[2] I, p. 258, n. 3, Leipzig, 1883) pubblicata dal Moreni come diretta a Innocenzo VIII. V. *Lettere di Lorenzo il Magnifico al sommo pontefice Innocenzo VIII* etc., Firenze, Magheri, 1830, pg. 2.

[2] V. il breve « datum Romae apud Sanctum Petrum sub annulo Piscatoris XII januarii MCCCCLXXV, P. n. a. quinto » in FABRONI, *Hist. Acad. pis.*, I, pgg. 622-24.

nario Lucullo, rispecchiavano il sentimento allora generale dei Fiorentini e massime dei fautori di casa Medici. Quegli stessi nomi immaginarî e certe frasi e mosse prese di peso da orazioni ciceroniane [1] mostrano chiaro l'intendimento, diciamo così, umanistico. Nè di tali declamazioni oratorie rievocanti circostanze oramai trapassate mancano esempî antichi e moderni, dal panegirico d'Isocrate alle orazioni del Casa per gli Straccioni, dal panegirico di Plinio a Traiano dell'Alfieri alla prosopopea del Giordani a Carlo Odoardo Stuart. Esercitazione retorica, pertanto, l'*oratio* del R. già esperto oramai dello scriver latino, com'era stata esercitazione grammaticale la retroversione del *Bellum mediolanense*. Nè l'una scrittura nè l'altra ha ombra d'importanza storica.

Nè può avere alcuna importanza dal lato storico nemmeno il *De bello pisano*, che tratta dell'assedio, eroicamente sostenuto dai Pisani, e della resa della città ai Fiorentini (1406), poichè — come sopra accennammo [2] — è un travestimento latino dei *Commentarî* di Neri Capponi (quale già l'aveva fatto Matteo Palmieri nel suo *De captivitate Pisarum*) scritto — come dice lo stesso Rucellai nella lettera dedicatoria a Piero Capponi — " ..... superioribus annis tanquam praeludium quoddam studiorum no-

---

(1) Per citare un esempio evidentissimo, nelle parole « Habes igitur L. (Lucculle) quod est agenti maxime optandum, cedentem adversarium; sed tamen id cedentem, in Pontificem maximum hostile aliquid fieri non oportere. At in eum hominem, etc. » chi non sentirà ricalcate quelle di Cicerone (*Pro Ligario*, I, 2): « Habes igitur, Tubèro, quod est accusatori maxime optandum, confitentem reum; sed tamen ita confitentem, se in ea parte fuisse, qua te, Tubero, qua virum omni laude dignum patrem tuum. Itaque etc. »?

(2) V. s. pg. 9, n. 4.

strorum „; un saggio quindi degli studî suoi e preparazione alle opere storiche che aveva intenzione di scrivere in seguito.

Questa sua composizione la troviamo in varî manoscritti ed anche ripetutamente stampata. (1)

Giovanni Cinelli (2) la ricorda insieme al *De bello Tifernatico* (sic) e dice che sono *opere imperfette.*

Domenico Becucci (3) — come già ebbi occasione di ricordare (p. 9, n. 4) — dice che " *Historia belli pisani,* nihil aliud profecto est, quam latina versio Commentariorum super hac re Nerii Capponii „.

Nè altro in sostanza pensano G. Capponi *iunior* (4) e Gino Scaramella. (5) Dice il Capponi: " Due letterati di qualche grido nel sec. XV, latinamente rifecero i *Commentarii,* che il primo intitolava a Neri, il secondo a Piero Capponi. Ma queste non furono altro che *esercitazioni, per dare alle cose di Firenze aspetto e forma delle romane,* com'era usanza in quell'età: *poco rilevasi dalla prima che giovi alla storia; nulla affatto dalla seconda* „; e lo Scaramella aggiunge che " il *De bello pisano* (Londra, 1733) è una *pura e semplice trasformazione dei Commentarii,* edita per compiacere un discendente di Gino il vecchio, Pietro, desideroso di veder pubblicare *integralmente in latino* la cronaca familiare „.

---

(1) Naz. Fir. B. RUCELLAI, *Historia Pisani Belli*, cl. XXV, cod. 490; *De bello pisano*, L. D. Florentiae, in 4° (II, K, 123). Per le stampe fu edito a Firenze, per cura di Gius. Gaetano Veraci parroco di S. Miniato fra le torri, e poi tipi del Moücke, accodato senza frontespizio, ma con nuova numerazione alla 3ª edizione (con la falsa data *Londini typis Gulielmi Bowyer* MDCCXXXIII) del *De bello italico commentarius*, e seguito dalla *Oratio de auxilio Tifernatibus adferendo* data anch'essa in luce allora per la prima volta. Cfr. sopra, p. 5, n. 1.

(2) *Op. ms.* cit.

(3) *Op. cit.*

(4) *Storia della Repubblica di Firenze*, I, pg. 429, n. 1.

(5) *Prefazione* al *De captivitate Pisarum* di MATTEO PALMIERI in *R. I. S.*, t. XIX, parte II, Città di Castello, Lapi, 1904.

E veramente lo stesso Rucellai, nella lettera dedicatoria premessa a questa sua opera da noi sopra citata, avvertiva che non era stata sua intenzione di scrivere una storia della presa di Pisa, " sed commentarios tantum relictos ab avo tuo Nerio praeclarissimo viro Latinos feceram, ut *fere* iidem litteris Latinis reperiantur, qui Florentino sermone scripti extitissent „.

Forse lo Scaramella non male avrebbe potuto tener conto, nel pronunziare il suo giudizio, di quel *fere* del Rucellai, che ha pure il suo valore e non è per niente un riempitivo inutile.

Infatti è evidente che non si tratta " di una traduzione pura e semplice dei *Commentarî* „, ma che il Rucellai si giovò di altre fonti e certo non trascurò il *De captivitate Pisarum*, dove questo pur qualche volta si allontanò dal testo dei *Commentarî*. Così a pag. 12 il Rucellai nomina *Andrea Vittori*, il capitano che si oppose ai consigli di Gino, di premunirsi meglio, dato il pericolo che correva la cittadella: mentre quel nome è lasciato in bianco nei *Commentarî* (ediz. cit. pag. 341), [1] ma si trova nella cronaca di Ser Nofri di Ser Piero delle Riformagioni (ed. Corazzini, Firenze, 1885, pag. 23); a pag. 17 il Rucellai parla delle truppe che i Pisani avevano raccolte decisi di resistere ad ogni costo all'assedio dei Fiorentini e dice che era a capo di esse *Angelo Della Pergola*, notizia che non si trova nè nei *Commentarî* nè nel *De captivitate*; a pag. 24 del *De bello pisano* troviamo che l'esercito dei Fiorentini, che assediava Pisa, constava " ex equitibus

[1] Manca pure nel *De captivitate*.

quatuor millibus et quingentis; peditibus quinque millibus„ mentre nei *Commentarî* (pag. 350) leggiamo: "trovandoci noi (Fiorentini) a soldo lance 1500, e 1500 fanti, „ ove si vede che corrisponde il numero della gente a cavallo, (una lancia comprendeva 3 uomini a cavallo) ma non quello dei pedoni, che, dunque, il Rucellai deve avere attinto ad altra fonte. E pur differiscono di non poco le cifre dei cavalieri e de' fanti dell'esercito fiorentino, quando si divise in due parti in causa del dissenso avvenuto tra il Tartaglia e lo Sforza (*De bello pisano*, pag. 27): " Ex his qui Sfortiam sequerentur principes erant Laurentius Michaelque gentiles ejus cum equitibus DCCC, ipse DCCCC habebat. Tartalia DCC et L equitibus praeerat, sibique Franciscum Mirandolam, cui DC parerent, Rossum Aquilanum, qui CCCC imperitaret, asciverat, ecc. „ ma nei *Commentarî*, pag. 352: " I principali dalla parte dello Sforza erano Lorenzo, suo consorto, con lance 120, e Micheletto anche suo consorto con lance 20. Col Tartaglia teneva Franceschino della Mirandola con lance 120, il Rosso dell'Aquila con lance 80, ecc. „; Così anche a pag. 41 del *De bello pisano*, quando entrati i Fiorentini in Pisa mandarono Niccolò di Cocco Donati a pigliare le castella del contado, troviamo che Niccolò andò con " mille et quingentis equitibus „ mentre il Capponi dice " con 300 cavalli „.

Nè in queste cifre, come nella maggior parte delle altre divergenze col testo dei *Commentarî*, potè giovare a B. il *De captivitate*, perchè il Palmieri credè bene di tralasciarle; ond'è chiaro che egli dovette ricavarle da qualche altra fonte.

Anche il Rucellai — come prima di lui il Pal-

mieri — [1] sostituisce espressioni generiche di tempo o quantità alle lacune di nomi o di cifre che si trovano nei *Commentarî* del Capponi.

A pag. 9 del *De bello pisano* abbiamo: " et auri cccc millia partim Gabrieli in solatium amissae urbis penderent, *partim* in Carrarae subsidium erogarent „, e nel Capponi (pag. 336): " ..... il quale chiese fiorini 400 mila, de' quali voleva che per noi se ne spendesse fiorini..... in soccorso dello Stato del signore di Padova „; mentre il Palmieri (pag. 8): " ..... quater millia centum nummorum postulavit, quorum partem Gabrielli Marie civitatem tenenti tribuerat, *reliquum* in praesidium patavini principis conferebat „; ed a pag. 16 il Rucellai, parlando della cattura fatta dai Fiorentini, di una galea, che i Pisani avevano fatto partire per la Sicilia a provveder viveri, dice: " Ea (navis) quum circa vada Volaterrana in nostrorum navim longam incidisset, ecc. „, mentre nei *Commentarî* (pag. 344) troviamo: " e trovandosi ella verso il porto di Vada le fu data la caccia dalla galea di..... „. Ma già il Palmieri aveva scritto, sostituendo alla lacuna l'espressione più generica (pag. 16): " ..... ab altera navi, quae iam Florentini paraverant, invaditur „.

Riguardo poi alla cronologia, dobbiamo ripetere anche noi per il Rucellai quello che ebbe a deplorare lo Scaramella nel Palmieri, cioè la noncuranza delle date. Infatti nel *De bello pisano* pochissimi sono i dati cronologici riportati, dei molti che ne sono nei *Commentarî*, e taluno o è riferito approssimativamente o è addirittura errato. Così nel *De*

[1] SCARAMELLA, *op. cit.* prefazione, pg. 42.

bello pisano, a pag. 17: " Florentiae Kal. Januariis Decemviri creantur magistratum Kal. Martiis inituri „; mentre il Capponi aveva scritto (a pag. 345): " A Firenze furono creati nuovi Dieci di balìa del mese di gennaio, addì 19, 1405 ecc. „; ma forse il Rucellai, per cavarsela meglio (giacchè, come vedremo, il computo latino delle date non doveva essere il suo forte), aveva presente il Palmieri che (a pag. 17) dice allo stesso proposito: " Adveniente igitur hujus anni principio ecc. „. Così anche a pag. 28 il Rucellai, parlando del ritorno di Gino a Firenze, dopo aver posto termine alla contesa sorta tra il Tartaglia e lo Sforza, dice: " Ginus a castris discedens ad VII Kal. Quintiles, quem diem Baptistae natalis consequebatur, Florentiam pervenit „, ed evidentemente (come del resto è detto anche dal Capponi, pag. 353) vuole alludere alla vigilia della natività di S. Giovanni Battista, cioè al 23 di giugno; ma tale giorno sarebbe il IX e non il VII Kal. Julii. Parimente a pag. 35 il Rucellai dice che Gino si adoperò perchè i venti ostaggi fiorentini " Idibus Octobris praesto essent „, mentre invece il Capponi diceva che dovevano " essere in campo per tutto il dì 8 ottobre „, e dunque non *idibus* ma *VIII idus!*

Dobbiamo osservare inoltre che il lavoro del Rucellai non è compiuto nè continuo. In alcuni punti non soltanto salta periodi e intere pagine di sana pianta, ma lascia perfino sospeso il periodo, ed interrotta la narrazione. Certamente l'autore aveva intenzione di ritornarvi sopra. Così a pag. 10, parlando della brigata della Rosa, tace il nome dei condottieri (capitani Tommaso de' Crivelli e Tommaso da Castello) ed il numero dei soldati (300) che erano

sotto il loro comando, pur trovandosi l'una e l'altra notizia nei *Commentarî* (pag. 337-38).

A pag. 11 lascia interrotta la narrazione della morte di Madonna Agnese (Mantegazza), madre di Gabriello Maria, non curandosi neppure di terminare il periodo, e salta ben due pagine dei *Commentarî* (pgg. 338-340) contenenti le trattative intercorse tra Gino ed il Buccicaldo circa l'occupazione della cittadella di Pisa per parte dei Fiorentini, non che circa la compera della città e del contado, e riprende quando Gino, dopo avere avuta la cittadella e averla assegnata a Lorenzo Raffacani, espone a questo il pericolo grande che alla cittadella incombeva dai Pisani. Le pagine omesse mancano in parte anche nel *De captivitate* del Palmieri.

Poco più sotto — sempre a pag. 11 — il Rucellai salta alcune righe, nelle quali il Capponi (a pag. 340) dà i nomi dei duci, coi quali conferì intorno alla debolezza della cittadella, non contento di aver esposto il suo sentimento al solo Lorenzo Raffacani.

A pag. 15 il Rucellai, lasciando un periodo sospeso, salta circa una pagina dei *Commentarî* (pgg. 343-44), nella quale son descritti dal Capponi i preparativi che i Fiorentini, nell'inverno del 1406, fecero per riprendere la cittadella, caduta novamente — secondo le previsioni di Gino — in mano ai Pisani, ed anche la vendetta di questi — ordinata dal Gambacorti — verso messer Rinieri de' Sacchi ed i suoi consorti (Raspanti), che furono imprigionati e gettati in mare.

Altri due piccoli salti si trovano a pag. 39 e 41 del *De bello pisano*, ma si tratta di poche righe, nelle quali si danno alcuni particolari sull'occupa-

zione di Pisa, tralasciati anche dal Palmieri, cioè l'incarico dato a sere Scolaio d'Andrea di Guccio, di chiedere ai Priori che fossero provvisti ottimi alloggi per i Fiorentini; e le modalità della consegna a Gino Capponi ed a Bartolommeo Corbinelli delle chiavi della città, che furono prese in mano da Neri di Gino (pag. 362, 363 ediz. cit. dei *Commentarî*).

Troviamo talvolta anche qualche piccola trasposizione di periodi di nessun rilievo, se si eccettui quella considerevolissima a pagg. 34-37 riguardante la disposizione degli ultimi avvenimenti che precedettero l'entrata dei Fiorentini nella città di Pisa, che è certo molto più chiara e logica nel Rucellai, che non nel Capponi. Ma, ad onor del vero, il Rucellai ne ebbe poco merito, perchè la stessa lodevole posposizione si trova già nel *De captivitate* del Palmieri, ed anzi riguardo all'utilità di essa, per non ripetere cose già dette da altri, non mi resta che rimandare a ciò che argutamente osservò lo Scaramella a pag. XIII-XIV della sua *Prefazione* al *De captivitate*, più volte citata.

Infine possiamo notare le considerevoli divergenze di forma che si trovano nella redazione delle ultime due orazioni di Gino e di Bartolommeo da Piombino ai Pisani, pur essendo in tutti e tre gli scrittori identica la sostanza; se non che il Rucellai è più compendioso che gli altri due.

In conclusione dunque anche il *De bello pisano* è da ritenersi più che altro un'esercitazione stilistica, di cui scema il valore storico anche il fatto di essere stata preceduta da quella del Palmieri; ma che tuttavia non può chiamarsi una pura e semplice traduzione dei *Commentarî*.

*
* *

E veniamo alla principale opera di argomento storico del Rucellai, meritamente la più nota, intitolata *De bello italico*. Tratta dell'invasione di Carlo VIII, intorno alla quale tanto fu scritto dai contemporanei. (1)

Comincia il Rucellai col lamentarsi di dovere scrivere una storia di delitti e non di eroismi, ed invidia gli antichi pittori e scultori, di avere scelto soggetti nobilissimi alle opere loro, come Dei od eroi, perchè le opere stesse han partecipato della venerazione dovuta ai personaggi rappresentati e sono eterne incutendo riverenza, come le pitture di Protogene, per riguardo alle quali Demetrio risparmiò dall'incendio una parte delle mura di Rodi.

Questo invece raramente può fare la storia, perchè deve fuggir la menzogna e nulla tacere della verità. Anzi è più facile — aggiunge — esser censurati, se non si rilevano minutamente i difetti e si lodano troppo i personaggi mediocri. Fortunati

---

(1) Molti di tali scrittori sono ricordati da JACQUES LE LONG in *Bibliothèque historique de la France*, Paris, 1719, pgg. 380-384; e da B. BURCARDO GOTTHELF STRUVIO, in *Bibliotheca Historica*, (aucta a B. Christ. Gottlieb et Budero, nunc vero a Joanne Sergio Meuselio ita digesta, amplificata et emendata, ut paene novum opus videri possit). Lipsiae, 1794, vol. III, Parte II, pgg. 167-176.

Notissimi sono i *Diarii* di MARIN SANUTO, in italiano, col titolo latino dato dal Muratori: *De bello gallico, sive de rebus in Italia gestis a Carolo VIII et Ludovico XII Galliae regibus ab anno MODXCIV usque ad annum MD.* In *R.I.S.* Milano, 1738, Tomo XXIV, p. 3 e seg.; di GIORGIO FLORIO, in latino: *De expeditione Caroli VIII in Neapolitanum Regnum*: trovasi in F. LE VAYER, *Legatus seu de legatione legatorumque privilegiis officio ac munere libellus*, Parisiis, MDLXXIX, *f.* 1 *a* - 23 *a* della seconda numerazione; di ALESSANDRO BENEDETTI, pure in latino: *Diaria de bello Carolino*, in *Ad rerum Venetarum Petri Justiniani historiam Appendix*. Argentorati, MDCXI, pg. 74 e sgg. Infine quella del Rucellai.

quindi quegli storici che o ebbero eroiche gesta più che delitti da narrare, o inciamparono in una generazione imparziale. Qui invece si ha da trattar di errori che commoveranno i posteri ed hanno inorridito i contemporanei. Ad ogni modo bisogna osservare le leggi della storia e tutto narrare per esempio ai futuri.

Dopo quest'*esordio*, alla maniera dei classici, con quell'accenno a Demetrio Poliorcete riverente alle pitture di Protogene, che rivela l'umanista, viene il R. ad esporre le condizioni dell'Italia avanti la calata di Carlo VIII.

Attribuisce a Lorenzo de' Medici ed a Ferdinando d'Aragona il merito di aver procacciato all'Italia varî anni di pace, che fu poi turbata dai loro figli inetti e degeneri. Entra quindi in argomento: comincia col ricercare i primi eccitamenti all'impresa, che ritiene fossero stati fatti a Carlo VIII, da Alessandro VI, da Ludovico il Moro e dal Cardinale Giuliano della Rovere (futuro Giulio II), e termina infine il racconto con la rapida conquista del Regno di Napoli fatta dal giovane Ferdinando d'Aragona. Accenna in ultimo alla morte di Carlo VIII ed alla volontà del successore Luigi XII di rinnovare la spedizione contro il parere di tutti i Grandi del suo Regno.

Chiude l'opera la favola turca del mucchio di fieno e de' serpenti ad una e più teste, che vi si rifugiarono; citata in Consiglio, secondo riferisce Bernardo, da Luigi XII, per dimostrare quanto sia dannoso ad una nazione il lasciarsi distrarre dalle opinioni dei molti, anzichè seguire la volontà di un solo.

Nella lettera dedicatoria a Piero Capponi, premessa al *De bello pisano*, più volte citata, Bernardo ci dice quali fossero, secondo lui, i *capita historiae:* " Ratio rerum in historia temporum ordinem et locorum descriptionem desider*a*t, atque in rebus magnis consilia primum, deinde acta, postea eventus expect*a*ntur, hominumque ipsorum fama, natura ac mores non parum requir*u*ntur „.

Criterî giusti e moderni, che corrispondono a quelli espressi già da Matteo Palmieri al principio del suo *De captivitate Pisarum*, (1) che probabilmente il Rucellai nello scrivere la sua lettera dedicatoria ebbe presente.

Adatto a ogni modo il Rucellai a narrazione siffatta, come quegli che era uno dei primi cittadini di Firenze e de' più addentrati nelle pubbliche cose, specialmente dopo la cacciata dei Medici. Di più aveva preso parte attiva nei rapporti tra la Repubblica e l'invasore; in Napoli si era trattenuto circa due mesi presso Carlo VIII, e aveva potuto scrutarlo a fondo, come già conosceva altri potenti italiani che dovevano avere parte principalissima nella sua storia.

Nelle altre storie contemporanee si dà molta importanza ai fatti, pochissima agli uomini. Al contrario il Rucellai, che indaga le cause dei fatti, s'intrattiene sui varî caratteri degli individui, di

---

(1) *R. I. S.*, ediz. Fiorini e Carducci. Città di Castello, 1904, T. XIX, p. II, pg. 4: « Multa enim sunt quae nobis praestat historia, cui non satis est quod factum sit enarrare, sed addere etiam debet, qua ratione, quibus consiliis, quo tempore, per quos et quomodo quaeque sint gesta; pronuntiare etiam quid senatus decreverit, interponere contiones, regiones interdum pugnamque describere; qui vicerint, et quod secutum sit demonstrare; clarorum hominum laudes nequaquam silere et nequiter facta narrare ».

alcuni dei quali ci descrive anche l'aspetto fisico (tendenza biografico-fisio-psicologica).

Nel *Proemio*, il Rucellai accenna forse al suo intento, ove dice: " Non alienum videbitur, consilia, acta, eventusque rerum, *ut quaeque memoria digna extiterunt*, aperire „. [1] Ma invero pochi furono i " consilia, acta eventusque „ che a lui sembrarono degni di memoria.

Nè ciò deve attribuirsi ad incuria od a scarsa conoscenza dei particolari, perchè, ad esempio, delle tre ambascerie sostenute dal Rucellai stesso presso Carlo VIII, due sole son riferite; nè si parla affatto della legazione per il Moro affidata a Bernardo, mentre il Re si trovava in Firenze. Deve invece ritenersi una narrazione sommaria. Il Rucellai espone " carptim „ soltanto i fatti di maggiore importanza; si ferma su pochissime delle soste fatte dal Re in Italia, ricordando appena quelle che furono, quasi direi, le pietre miliari della marcia di Carlo VIII e della sua ritirata. Di più trascura completamente ogni data. Cosicchè, piuttosto che una narrazione vera e propria, abbiamo una rapida e sintetica visione dell'impresa francese. Non è però vero ciò che afferma il Burcardo [2] che il Rucellai curi quasi esclusivamente ed eccessivamente gli avvenimenti di Firenze ed i Fiorentini, poichè più pagine ancora dedica ai fatti accaduti nel Regno di Napoli; ed è poi noto che questi due stati risentirono più degli altri gli effetti immediati dell'invasione.

---

[1] Ma forse anche qui non fece che imitare Sallustio. Cfr. *Catil. IV*: « . . . etatui res gestas p. r. carptim, ut quaeque memoria digna videbantur, perscribere ».

[2] Burcardo Gotthelf Struvio, *op. cit.* vol. VII, pars II, pg. 171.

Nè è facile ad uno scrittore di storia contemporanea mantenersi freddo narratore, senza lasciarsi trasportare dalla passione per il proprio soggetto quando più direttamente lo tocchi, specialmente poi a chi, come Bernardo, ai fatti che narra abbia preso parte attiva. Non debbono perciò meravigliare le frasi appassionate, con le quali deplora la funesta invasione straniera, e meno ancora, perchè naturalissimo in un letterato umanista, amante e studiosissimo dell'antico, il rimpiangere che fa, in una digressioncella, la rapina della biblioteca e degli antichi cimelî raccolti dai Medici. Del resto l'autore stesso si accorge di allontanarsi dal soggetto principale dell'opera sua e ne chiede venia al lettore. (1)

Meno opportune sono altre due digressioni.

Troppo a lungo (pgg. 63-65) si trattiene sul noto episodio di Dziem, fratello del Sultano Bayazet II, che Alessandro VI avrebbe consegnato a Carlo VIII, dopo avergli propinato veleno. (2) Ed è poi fuori di luogo il brano, nel quale il R., dopo aver nominato incidentalmente Massimiliano ed i Ghibellini, esce in una lunga digressione (pgg. 57-59) intorno all'autorità imperiale dalle origini (presso i Romani) fino ai giorni suoi; analogamente a quanto aveva fatto Matteo Palmieri nel suo *De captivitate Pisarum*, ove, per spiegarci le cause dell'assedio di Pisa, si era sentito in obbligo di render note le cause degli odî tra Pisa e Firenze, risalendo ai tempi di Roma,

---

(1) Ediz. cit. pg. 52: « Hic me studium charitasque litterarum antiquitatis admonet, ut non possim non deplorare inter subitas fundatissimae familiae ruinas Mediceam bibliothecam, ecc. ».

(2) Contro questa asserzione sta la notizia data il 3 di marzo da Roma al Marchese di Mantova dal suo ambasciatore. Cfr. PASTOR, *Geschichte der Päpste* ecc., vol. III, pg. 334. Friburgo i. B. 1895).

con una rapida sintesi; entrambi, naturalmente, ad imitazione di Sallustio il quale, per spiegare la congiura di Catilina, riassume le condizioni di Roma e del Lazio, fin dalla venuta di Enea. (1)

Giovanni Mabillon (2) accusa il R. di parzialità; giacchè, descrivendo i principali codd. trovati in Laurenziana, dice: " Praeterimus historiam Bernardi Oricellarii de Bello Italico, seu de adventu Caroli VIII Francorum regis in Italiam: qua historia moderatio scriptori probo conveniens et alienus a studiis partium animus desideratur „. Ma forse il Mabillon stesso fu tratto dal sentimento patrio a dare un giudizio più ingiusto che severo, e che, dietro la sua attestazione, fu ripetuto da altri valorosi letterati dei giorni nostri. (3)

Infatti non è davvero falso e immeritato il male detto dei Francesi e del loro re, a causa delle rapine e degli stupri nefandi commessi durante l'invasione, e che " extra legem historiae „ dà occasione alla piccola digressione (pgg. 44-46) sui timori dei Fiorentini all'appressarsi di tale flagello; timori e previsioni veramente iperboliche ed esagerate, ma che, come meglio vedremo in seguito, trovano la loro spiegazione nell'aver voluto il Rucellai imitare, anche nelle espressioni, l'orazione di Giulio Cesare contro Lentulo e gli altri congiurati, riportata da Sallustio nel cap. LI della *Catilinaria*.

Ma d'altra parte l'affermazione del Rucellai ha conferma autorevole negli altri storici contempo-

---

(1) Cfr. anche la descrizione dell'Africa e la storia delle città africane nei c. XVII, XIX della Giugurtina.

(2) Cfr. *Iter Italicum litterarium*, annis MDCLXXXV et XXXVI, pg. 169.

(3) Cfr. FRANCESCO FLAMINI, *Il Cinquecento*, F. Vallardi, pg. 326.

ranei, anche partigiani di Carlo VIII, ed avversi agli Aragonesi, come Marin Sanuto. (1)

D'altra parte non manca il Rucellai di tributare ai Francesi delle lodi, quando se le meritano. Così, per esempio, non omette di porre in rilievo come, nel ripassare da Roma, Carlo VIII vietasse ai suoi di porre a sacco la città eterna; (2) encomia il valore e la fedeltà dei Francesi verso il loro re; (3) ricorda con onore, pur usando una parola che, a quanto io credo, spiacque al Mabillon, l'Aubigny (4) e loda sommamente il Duca d'Orléans, futuro Luigi XII, per la costanza, la solerzia e il valore spiegati mentre si trovava chiuso d'assedio in Novara. (5) Nè dice poi male, per verità, dei soli Francesi!

---

(1) Marin Sanuto, *Diarii*, pg. 19; Benedetti, *op. cit.* pag. 75; Corio, *Istoria di Milano*, Venezia, MDLIV, *f.* 478 *b*, ecc.

(2) Ediz. cit. pg. 73: « . . . Romam magnis itineribus contendit; unde Alexander ut procellam temporis devitaret, Urbem Veterem paulo ante profugerat, urbe relicta praedae atque incendio, quantum alias perpessa esset, si militum libidini rex indulsisset ».

(3) Cfr. specialmente le pgg. 76-85, nelle quali è descritta la celebre battaglia di Fornovo, e dalle quali si può rilevare che anche nell'avversa fortuna (« Erat Caroli res in magnis difficultatibus summisque angustiis adducta » pg. 73) i Francesi si mostrarono fedeli ed affezionati al loro Re e dispiegarono poi tale valore, che « aequo Marte pugnatum.... pro salute demum non modo pro gloria,... at incerta victoria, aequa virtute... et sicut aequata ferme pugna, ita clade pari discessum. Raro alias tantis animis justae concurrerunt acies ». E dice che i Francesi si scagliarono contro le truppe alleate degli Italiani con tale impeto, che « crederes, si ut poetis, historicis quoque mos esset, aquae magnam vim e rapido flumine in mare prorumpentem disiecisse salum » ed aggiunge che « quam acriter pugnatum sit, haud facile est ad fidem dicere, cum hinc decus regium, ac tam celebris victoriae gloria, praedaque maximum incitamentum; illinc Gonzaga, Italiae robur, viresque totius Cisalpinae Galliae expeterentur ». Ma anche nella battaglia per il riacquisto del Regno intrapresa da Ferdinando d'Aragona, i Francesi, nonostante avessero la peggio, combatterono con tale valore che « haud multum Italis virtute cessere: unde fere aequales eo proelio desiderati » e « pertinax virtus egregie pugnantium fuit ».

(4) Ediz. cit. pg. 27: « Ubignis de genere Britannus, cuius prima stipendia apud regem Aloysium, clara apud Carolum fortia facta, ad virtutem accendebant » e pg. 57: « Discessionis autem consilium, quia non extat certus auctor, Ubigni adscribitur viro, ut in barbaris, integri pectoris atque ingenii: cuius virtutem, si re ipsa, ac factis, non eventis, ut plerique solent, existimaveris, facile principem habeas imperatorum omnium, quos Carolus in Italian adduxit ».

(5) Ediz. cit. pg. 88: « In quo minime fraudandus est virtute sua Aurelianus; quippe ferro, ac fame, vel diuturno morbo quartanae conflictatum ex diutina con-

Accanto ai Francesi superbi, crudeli e lascivi, ecco i Genovesi discordi e venali, (1) i Senesi infidi (2) ed i Napoletani volubili e fedifraghi, pronti ad acclamare oggi Carlo VIII, domani Ferdinando d'Aragona; (3) infine i Veneti cupidi di dominio e discordi. (4) Vitupera apertamente le turpi qualità e le riprovevoli azioni di Ludovico Sforza, di Alfonso II, del Valentino; (5) meno ancora risparmia Alessandro VI. (6) Di Piero de' Medici non parliamo, perchè gli aspri biasimi a lui rivolti non certo senza ragione potrebbero interpretarsi come sfogo di personale rancore.

Probabilmente al Mabillon diede noia l'epiteto di *barbari*, che il Rucellai usò spesso parlando dei Francesi e del loro re. Certo il Rucellai adoprò quel vocabolo in senso dispregiativo, ma meno assai di quello che oggi in tale parola si potrebbe argomentare.

---

clusione, ac mutatione victus; animi vires infirmitas corporis non retardavit. Quin immo diu noctuque obequitando, interim pedes (*sic*: partes?) strenui imperatoris simul et militis munus obierit: dum regis subsidium in dies frustra expectando, modo bonum habere animum oppidanos iubet; modo praesidiis desperatis, ipse de constantia animi petens auxilium dissimulando perseverat, hortaturque, ut quam Dii fortunam dedissent, una aequo animo paterentur ».

(1) Ediz. cit. pg. 19: « Gentem mobilem, avidamque rerum novarum »; pg. 20: « Ea natura regionis est, id Ligurum ingenium, ut vi externa iniuriaque maxime tuti, intestino malo laborent, simultateque, ac discordia praecipites eant »; *ibid*: « qua in re multis largitionibus usus dicitur, pondus ingens auri profudisse; cuius avidissima Ligustica gens est ».

(2) Ediz. cit. pg. 57: « Rex Senas, validissimum Etruriae oppidum, occupare conatus, ubi intelligit civitatem jam pridem Gibellinas partes secutam Maximiliani Caesaris sociam, atque amicam, ibi statim praesidio relicto, ne fidem, quam Gallis praestiterant, mutarent, quod sunt in consiliis capiendis mobiles, Romam pergit ».

(3) Cfr. ediz. cit. pgg. 66 e 98-99.

(4) Ibid. pg. 108: « Veneti enim cupientissima imperii gens, nihil magis quam discordiam molientes, unde sua potentia cresceret, bellum quieti ac ocio praetulerant ».

(5) Ibid. pg. 63: « Ceterum Caesar cardinalis Alexandri filius, delitiae, atque amores patris, cui postea ob regias nuptias Valentino cognomen fuit, loco obsidis apud regem liberaliter haberetur, vir ad omne genus versutiae, audaciaeque accommodatus ».

(6) Ibid. pgg. 5-6, 10 ecc.

Infatti il Rucellai rivestì, come vedremo, il suo lavoro di forme classiche, e si ricordi che presso i Greci *barbaro* significava *straniero* e presso i Latini ebbe simile significato, riferito preferibilmente ai popoli del nord.

Ma con quale intento si sarà accinto all'opera il Rucellai? Dalle sue parole di *Proemio* (pgg. 2-3) sembrerebbe con intento morale e politico. Scopo esclusivamente politico ebbe certo l'ultimo brano che non trova alcun appiglio negli avvenimenti narrati precedentemente, cosa anche artisticamente non lodevole.

Infatti, dopo il ritorno di Carlo VIII in Francia e la riconquista del Regno di Napoli fatta dal giovane Ferdinando, il Rucellai avrebbe dovuto chiudere la sua storia. Invece salta più di tre anni e si mette a parlare dell'intendimento di Luigi XII, di calare di nuovo in Italia, e narra la favola già ricordata, recitata da Luigi XII e riferita dal Rucellai ad esaltazione del governo oligarchico (pg. 109).

Ma tranne quest'ultimo brano e quello in lode del governo aristocratico de' Veneziani (pgg. 17-18) ed alcuni accenni alle conseguenze funeste derivate dal reggimento popolare a Firenze (pgg. 38-39), non appare davvero che un fine politico possa essere stato in mente all'autore.

Nè il Rucellai si cura di ricavare dalla storia dell'invasione alcuna considerazione morale.

Più che a scopo morale e politico quest'opera appare scritta, nel suo complesso, con intendimento retorico e letterario, con *fine stilistico*. Nè questo può meravigliare chi ci abbia seguìti in questo modesto e rapido studio sul Rucellai. Abbiamo avuto

luogo di notare più volte come Bernardo amasse esercitarsi a scrivere nella lingua de' *padri romani* (cfr. il *De bello mediolenense* ed il *De bello pisano*), e parlammo già (a pgg. 14 e sgg. di questo studio) della discussione letterario-umanistica che Bernardo stesso promosse tra il Pontano e i suoi discepoli, per decidere quali scrittori latini dovesse prendere per modello uno scrittore di storia, quando nel 1495 si recò a Napoli, ambasciatore della Repubblica, a congratularsi con Carlo VIII per l'occupazione di quella città. Vedemmo come la palma dello scrivere venisse allora concessa a Cesare ed a Sallustio, autore quest'ultimo prediletto dal nostro Bernardo forse già fino dal 1481, quando, come vedemmo, gli fu prestato da madonna Lucrezia dei Medici un cod. antico di Sallustio, oggetto probabile, dunque, per lui di lettura e di studio particolare. [1] Il che, meglio che da questi argomenti indiretti, può apparire evidente dallo stesso *De bello italico* del Rucellai, come già notarono molti contemporanei di lui, cominciando da Erasmo di Rotterdam. [2] La somiglianza con lo storico latino risulta infatti, oltre che dai costrutti, e dal periodare, breve e conciso, anche dall'abbondanza di sentenze, di epifonemi e di considerazioni generali, nelle quali si compiace — come Sallustio — di fermarsi a giudicare gli avvenimenti. Qualche volta riproduce tali e quali, o con lieve alterazione, pensieri, frasi e parole dello storico latino.

Non sarà chi non trovi rispondenza tra il *Proemio*

---

[1] V. s. pg. 6, n. 1.
[2] V. s. pg. 2.

del *De bello italico* del Rucellai ed i primi capitoli della *Catilinaria*, nei quali Sallustio manifestava quanto ardua cosa fosse lo scrivere storie senza suscitare censure di parzialità: " Ac mihi quidem, tametsi haudquaquam par gloria sequatur scriptorem et auctorem rerum, tamen in primis arduum videtur res gestas scribere: primum, quod facta dictis sunt exaequanda; dehinc, quia plerique, quae delicta reprehenderis, malivolentia et invidia dicta putant: ubi de magna virtute et gloria bonorum memores, quae sibi quisque facilia factu putat aequo animo accipit: supra ea, veluti ficta, pro falsis ducit „. [1] E il Rucellai: " Nam quum prima lex sit, ne quid falsi dicere, ne quid veri tacere audeamus, ratio, ac facultas omnis declinandi scelera, flagitia, ignaviam nobis erepta. Quin immo incidisse in obtrectatorum invidiam necesse est, si quid paulo accuratius reprehenderis, laudaverisque supra vires eius qui laudem egregiam assequi nequiverit. Vitia enim per se crimini obnoxia, laus invidiae opportuna est „. [2] Così, terminano entrambi il *Proemio* con l'enunciare quale debba essere la materia della loro narrazione, e qui troviamo coincidenza perfino nelle espressioni: " ..... statui res gestas populi romani carptim, *ut quaeque memoria digna videbantur, perscribere.* Igitur de Catilinae coniuratione, quam verissume potero, paucis absolvam. De cuius hominis moribus pauca prius explananda sunt, quam initium narrandi faciam „; [3] cui fa come eco il Rucellai: " Non alienum videbitur, consilia, acta, eventusque rerum, *ut quaeque*

[1] *Catilin.* cap, III.
[2] *De bello italico*, ediz. cit. pgg. 1-2.
[3] *Catilin.* cap. IV.

memoria digna extiterunt, aperire..... Verum *prius* quis rerum status, quis animorum habitus *antequam Gallus Italiam invaderet paucis disserendum* „. (1)

E la sfrenata voglia di dominio di Alfonso II di Napoli, che " impotens animi „ rinnovando l'ambizione dell'avo suo è cagione che si scateni in Italia la guerra, dà occasione al Rucellai di pronunziare una sentenza, che pure trova riscontro nel *Proemio* della Catilinaria, dove Sallustio deplora le guerre originate dalla cupidigia dei re, che reputavano più glorioso chi acquistava dominî più vasti: " *lubidinem dominandi* causam belli habere, maxumam gloriam in maximo imperio putare „. (2) Odasi il Rucellai: " Ea enim ambitione mortales, praecipue reges aguntur, ut modo pateat ad imperium aditus, supra bonum, honestumque, *perculsi dominandi libidine, rapiantur* „. (3)

Parimente la digressione che, " extra legem historiae „, il Rucellai fa per deplorare lo stato terribile in cui prevedevasi che si sarebbe trovata Firenze all'arrivo di Carlo VIII, quando questi già era giunto nelle vicinanze di Signa, " videremus ab hoste barbaro urbem inflammari, rempublicam deleri: libertatem opprimi, quam nostri majores virtute, industria, opibus, plurimo sudore et sanguine defendissent; *cives in servitutem distrahi a complexu suorum*, disturbari tecta, diripi fortunas, *fana atque templa dirui, occisionem fieri, rapi ad stuprum virgines, ingenuos*, matres familias, penates, aras, focos, sepulcra majorum corrumpi: *postremo igni, cruore,*

(1) *De bello italico*, ediz. cit. pg. 3.
(2) *Catilin.* cap. II.
(3) *De bello italico*, ediz. cit. pg. 9.

luctu ubique passim omnia compleri „; [1] ricorda molto una parte dell'orazione di Giulio Cesare contro Lentulo e gli altri congiurati, anche per analogia di espressioni: " *rapi virgines, pueros divelli liberos a parentium complexu: matres familiarum* pati, quae victoribus collibuissent; fana *atque domos exspoliari; caedem, incendia fieri; postremo* armis, cadaveribus, *cruore atque luctu omnia compleri* „. [2]

Altre volte il Rucellai fa una specie di *contaminatio* di varî luoghi del suo modello.

Così troviamo nel Rucellai che il Moro " *legatos* ex suis necessariis, quos haberet maximae auctoritatis *cum multo auro in Galliam mittit: hisque praecipit,* ut regis proximos pro cujusque ingenio *aggrediantur, dando,* pollicendo, nihil remittendo, dum contra Alfonsum Carolus in Italiam transcendat „; [3] dove è evidente la fusione dei seguenti periodi di Sallustio: " Itaque paucis diebus *cum auro et argento multo Romam legatos nittit, quis praecipit,* ut primum veteres amicos muneribus expleant, deinde novos acquirant; postremo quaecumque possint *largiundo* parare ne cunctentur „ [4] e: " Jugurtha... filium et cum se duo familiares, ad senatum legatos *mittit: hisque, ut illis, quos* Hiempsale interfecto miserat, *praecipit,* omnes mortales pecunia *aggrediantur* „. [5]

Parimente troviamo nel Rucellai: " Quibusque opes nullae, *mala abunde omnia,* eversaque republica opus erat, *hi fastidire vetera, nova exoptare,* ecc. „ [6]

---

(1) *De bello italico*, ediz. cit. pgg. 45-46.
(2) *Catilin.* cap. LI.
(3) *De bello italico*, ediz. cit. pg. 13.
(4) *Jugurth.* XIII.
(5) Ibid. XXVIII.
(6) *De bello italico*, ediz. cit. pg. 38.

ove pure si riscontra facilmente il rimaneggiamento dei seguenti passi di Sallustio: " Postquam accepere ea homines, *quibus mala abunde omnia erant*, sed neque res neque spes bona ulla „ [1] e: " nam semper in civitate, *quis spes nullae sunt*, bonis invident, malos extollunt, *vetera odere, nova exoptant* „. [2]

Spessissimo poi accade d'incontrarci in frasi e parole tolte evidentemente da Sallustio.

Ci limiteremo ad alcuni esempî più notevoli:

Rucellai, pag. 3-4: " *Memorare possem* plurima communi consilio bella gesta, foedera percussa, pacem domi, forisque partam, *ni ea res longius nos ab incepto averteret* „.

Sallustio, *Catil.* VII: " *Memorare possem* quibus in locis maxumas hostium copias populus Romanus parva manu fuderit, quas urbes natura munitas pugnando ceperit, *ni ea res longius nos ab incepto traheret* „.

Rucellai, pag. 2: " Nobis autem, qui malo humani generis in ea secula devenimus, quibus *omnia jura divina atque humana permiscentur* „.

Sallustio, *Jugurth.* V: " quae contentio *divina et humana cuncta permiscuit* „.

Rucellai, pag. 5: " quod *in animo altius haeserat* „.

Sallustio, *Jugurth.* XXVIII: " Romae omnia venum ire *in animo haeserat* „.

Rucellai, pag. 6: " quo ipsa *abunde pollens, potensque fuit* „.

---

[1] *Catilin.* XXI.
[2] Ibid. cap. XXXVII.

SALLUSTIO, *Jugurth. I:* " *abunde pollens, potensque fuit* „.

RUCELLAI, pag. 7: " Post cuius *caedem, bella intestina, rapinae, exilia, ceteraque huiusmodi secuta sunt* „.

SALLUSTIO, *Cat.* V: " Huic ab adolescentia *bella intestina, caedes, rapinae, discordia civilis* grata fuere „.

RUCELLAI, pag. 9: " Quapropter Alfonsum nepotem adiecisse animum ad res novandas *credere haud absurdum est* „.

SALLUSTIO, *Cat.* III: " Pulchrum est benefacere reipubblicae; etiam bene dicere *haud absurdum est* „.

RUCELLAI, pag. 9: " sed cum paucis agitatum, est, *qui vero pretium, aut gratiam anteferebant* „.

SALLUSTIO, *Jugurth.* XVI: " Vicit tamen in senatu pars illa, *qui vero pretium aut gratiam anteferebant* „.

RUCELLAI, pag. 29: " deperditi homines, quorum permagnum numerum *praedae studium illexerat,* agmen sequebantur „.

SALLUSTIO, *Cat.* LVII: " plerique, quos ad bellum *spes rapinarum* aut novarum rerum *illexerat,* dilabuntur „.

RUCELLAI, pag. 54: " Quod dictum *altius in pectus eius descendit* „.

SALLUSTIO, *Jugurth.* XI: " Quod verbum *in pectus Jugurthae altius, quam quisquam ratus, descendit* „.

RUCELLAI, pag. 58: " virtutem *per socordiam atque ignaviam defluxisse* „.

SALLUSTIO, *Jugurth.* I: " ubi *per socordiam vires, tempus, ingenium defluxere* „.

RUCELLAI, pag. 64: " Fuit quidem Jemin *magna vi animi, et corporis* „.

SALLUSTIO, *Cat.* V: " L. Catilina... *fuit magna vi animi et corporis*, ecc. „.

RUCELLAI, pag. 73: " cum *majus nullum neque praestabilius* „.

SALLUSTIO, *Jugurth.* I: " *neque majus aliud neque praestabilius* „.

RUCELLAI, pag. 91: " Fuit Carolus avidus gloriae, *sui profusus*, ingenio varius, ecc. „.

SALLUSTIO, *Cat.* V: " Animus.... varius, alieni appetens, *sui profusus*, ardens in cupiditatibus, ecc. „.

Tralasciamo altre locuzioni che troverebbero pure riscontro in Sallustio od in Cesare, perchè possono dirsi di uso comune; ad es. *nobili genere natus; quam maximis itineribus contendit in* ecc.; *magnis itineribus contendit in* ecc.; *aequo Marte pugnatum;* ecc.

Talora il Rucellai eccede nell'imitazione del suo modello, ed abusa d'infiniti storici e di discorsi indiretti, troppo lunghi; e più ancora spiace il tono eccessivamente patetico e declamatorio, specie nelle descrizioni di stragi e di rapine, che si addirebbe più ad un oratore che ad uno storico.

Offende altresì, quantunque sia vizio dei più di quel tempo, l'eccessivo sforzo d'erudizione e il paludamento classico, di cui l'autore riveste talvolta concetti, cose e persone moderne, a scapito della naturalezza e dell'efficacia del racconto.

I fatti son contemporanei, ma l'ambiente è romano dei tempi della Repubblica.

Pier Capponi p. es. doventa Catone od un altro senatore qualsiasi: " Eamus — inquit — consulturi nostrae reipublicae, quando quidem rex tam aequas conditiones respuit „ (pag. 54). Non era certo age-

vole parlare di suono di campane in latino sallustiano; ma chi ravviserebbe in quelle fredde parole il celebre detto?

Altrove è rivolta agli ambasciatori fiorentini la formula solenne, che, nell'antica Roma, conferiva ai consoli poteri dittatoriali: " Caverent, ne quid respublica detrimenti caperet „ (pag. 41). (1)

Ma stona ancor più il rivestimento pagano che vien fatto di concetti cristiani. Non si parla di un Dio, ma tanto i Laici quanto i Cardinali e perfino i Pontefici, invocano gli " Dii immortales „, ed a pag. 65 il Rucellai accenna alle orribili stragi e saccheggi commessi dai Francesi al loro arrivo in Campania, dopo avere espugnata la città di S. Giovanni, che fu la prima ad oppor resistenza loro, e ricorda l'eccidio delle sventurate religiose con le parole: " *Vestales trepidae e penetralibus extractae in conspectu gremioque Deorum, quos ipsae colebant, trucidatae* „. (2)

Tutto ciò non fa meraviglia nell'età che vide il *De Partu Virginis* del Sannazaro, nè può farla particolarmente rispetto al Rucellai. Vedemmo come nelle lettere a Lorenzo de' Medici citi spesso Tito Livio, Sallustio, Terenzio ed altri antichi scrittori; ed abbiamo notizia di certi suoi *emendamenti* delle *Decadi* di Tito Livio. (3)

---

(1) Cfr. anche SALLUSTIO, *Cat.* XXIX: «Itaque, quod plerumque in atroci negotio solet, senatus decrevit, darent operam consules, ne quid respublica detrimenti caperet».

(2) Anche il PASSERINI osserva la sconvenienza di tali espressioni paganeggianti (cfr. *Genealogia*, pg. 127).

(3) Cfr. in BANDINI, *op. cit.* T. II, pg. 82, lettera di Antonio Francino a Palla Rucellai, premessa alla versione polizianesca d'Erodoto: « Ego cum praeteritis diebus ad amplissimas, ac sane regias aedes tuas, suasu Nicolai Angelii Bucinensis, viri doctissimi, Livii Decadas a Bernardo tuo castigatas petitum veni »...

Vedemmo già come usasse il latino nella sua corrispondenza ordinaria con gli amici dotti [1] e come si compiacesse sempre di citare esempî antichi per avvalorare la propria opinione nei discorsi che gli accadde di tenere quale ambasciatore e quale membro di pubblici consigli. Umanista non certo dei più insigni, era naturale che facesse sfoggio d'erudizione in ogni occasione che gli se ne presentasse, come più altri similmente facevano in quell'età, dove fuor dell'umanesimo non pareva che potesse trovarsi vera cultura.

A tal proposito, già ricordammo [2] la pratica del 9 agosto 1498 intorno al trattamento da usarsi con i tre frati di S. Marco e verso tutti i Piagnoni, nella quale Bernardo invitò alla pace ed al perdono " raccordando che Cesare non volle vedere le scritture di Pompeo „; e possiamo qui aggiungere che lo stesso Bernardo, esortando Carlo VIII a non incrudelire contro i Fiorentini, gli cita l'esempio di Massinissa e di Alessandro Magno, [3] ed a proposito di Ludovico il Moro (a pag. 36) dice che si vantava " quod et Commodum Caesarem in ore frequenter habuisse ferunt, solem vidisse se hominem simul et principem „; e nella lettera al figlio Palla, premessa al *De Urbe Roma*, dice che si varrà " ... auctoritate exemplisque tum veterum, tum vero etiam Venetorum „ e nella lettera dedicatoria premessa al *De bello pisano*, da noi più volte citata, dice di es-

---

[1] Cfr. PETRUS BURMANNUS, *op.* e *pgg. cit.*: lett. di Bernardo a Roberto Acciaiuoli ed a Francesco Cattani da Diacceto, tutte in latino.

[2] V. pg. 16, n. 3 di questo lavoro.

[3] Ediz. cit. pg. 49, nell'orazione, riportata per intero (pg. 46-51), che fu pronunziata da Bernardo Rucellai e da Bartolommeo Buondelmonti, inviati ambasciatori a Carlo VIII dalla Repubblica (V. s. pg. 13, n. 4).

sere stato dubbioso nel soddisfare al desiderio di Piero, nepote di Neri, poichè già da Matteo Palmieri, la presa di Pisa era stata scritta in latino " satis ornate „, ma che poi aveva vinto i suoi dubbî " veterum et Romanorum exemplo „ pensando " ex antiquis M. Catonem, Crispum Sallustium, T. Livium, C. Plinium unam, eandemque historiam scripsisse ecc. „.

In conclusione anche il *De bello italico*, come fonte storica non ha quasi nessun valore, sia per lo scarso numero dei fatti narrati, che si possono attingere da molte altre fonti; sia per l'omissione da noi già rilevata delle indicazioni cronologiche; sia anche perchè il Rucellai sembra talvolta dimenticarsi di essere storico e, senza alcun riguardo all'esattezza dei particolari, ed alla convenienza delle tinte, imita il suo modello, quando specialmente gli si porga il destro di fare una digressioncella sulle orme di lui. (1)

E nondimeno potrà non esser lettura del tutto inutile a chi intenda occuparsi di quel fortunoso periodo della storia nostra, specialmente per quanto si riferisce alle testimonianze personali, che in questa opera espone l'autore, come a pag. 46-51, ove descrive come si svolse l'ambasciata sua e del Buondelmonti presso Carlo VIII a Signa, e più ancora a pag. 73-75, ove riferisce il proposito — secondo lui nobilissimo — che ebbe Carlo VIII nella sua andata a Roma e che poi non effettuò, perchè " consilio

(1) Cfr. le esagerate previsioni dei Fiorentini sulle stragi che avrebbero commesso i Francesi al loro arrivo in Firenze (pg. 45 e 46 ediz. cit.) che fecero irritare tanto il Mabillon, il quale non pensò che si trattava di una semplice imitazione dell'orazione di Giulio Cesare contro Lentulo e gli altri congiurati (SALL. *Cat.* LI).

impar virtus animi simul, et constantia barbaro defuit „, e che sarebbe consistito nel reintegrare l'autorità pontificia, cacciando via Alessandro VI " nequissimus omnium „ e ridonare alla cristiana religione l'austerità e la nominanza di una volta. " Totius autem rei consilium diversum ab ea fama, quae plerosque obtinet, *ejusmodi fuit, quod egomet accepi, cum legatus apud Regem agerem* „.

Era l'alto concetto che il R. aveva veduto condurre sul rogo Girolamo Savonarola, mosso certamente da fini più generosi e da spirito ben altrimenti cristiano da quello che poteva far nascere quell'idea nell'animo fiacco e gretto del giovine re francese. E l'attestazione del R. può esser conferma autorevole di quel che intorno a tali intenzioni del re Carlo aveva scritto Philippe de Commines (*Mémoires*, VIII, 18, pag. 264, ed. Buchon, Paris, 1836). Ma certo non è un gran che.

A ogni modo è questo il solo fra i lavori del R. da noi esaminati, che possa veramente dirsi opera storica, e non come tutti gli altri, pura esercitazione stilistica di più o men provetto umanista. Troppo poco, a giustificare quel che del R. hanno scritto e detto gli autori, dal cui giudizio ho io preso le mosse a questo lavoretto. (1)

Ma doveva nell'intenzione dell'autore rimanere quest'operetta, qual'è a noi pervenuta, o esser soltanto il principio di altra più estesa e più ampia?

---

(1) Del *De bello italico* restano vari manoscritti e fu impresso per lo meno tre volte. Mss. in Naz. Fir. cl. XXV, cod. 168; in Laur. cod. XXV, Plut. LXVIII.

Ediz.: presso Giovanni Brindley, in Londra 1724 e 1727, e pure in Londra (ma veramente, Firenze, Moücke; v. sopra, p. 30, n. 1) presso Guglielmo Bowyer nel 1733, nella quale edizione si aggiunse anche il *De bello pisano* e l'orazione « *De auxilio Tifernatibus adferendo* ».

Quando, nel 1509, Bartolommeo della Fonte grandemente l'esaltava, lodandone piuttosto eccessivamente e la sostanza e la forma, aggiungeva alle lodi una calda esortazione: " te etiam atque etiam hortor ad exitum perducas tantam historiam, tibi quidem aeternum nomen, legentibus magnam utilitatem, Patriae summum decus adlaturam „. (1) Che conto tenne il R. della lusinghiera esortazione del dotto pievano di Montemurlo? Una lettera di Pietro Delfino generale dei Camaldolesi del 24 settembre 1511 potrebbe farci supporre ch'egli si fosse messo all'opera. Giacchè, parlando di lui al padre eremitano (che gli fu poi così poco ossequente) Polo Giustinian, il generale scriveva: " Cum essem novissime Florentiae, ostendit mihi initium historiae, quam ipse scripsit de rebus Italiae ab adventu Karoli regis Galliae usque ad tempus istud „, e aggiungeva: " Confert cum multis scripta sua ut multorum nitatur iudicio; et quo plurium fuerint sive comprobata sive expolita testimonio atque sententia, eo absolutius opus perficiatur et securius edatur. *Ne innitaris, inquit, prudentiae tuae* „. (2) Certo il R. metteva bene in pratica il consiglio dei Proverbî di Salomone; tanto da farci sospettare che il non esser riuscito ad Erasmo di cavargli di bocca due parole in latino, (3) piuttosto che di eccessiva affezione del R. all'uso della lingua materna, potesse essere stato

(1) Lett. al Rucellai del 23 decembre (x kal. ian.) 1509, riportata dal Becucci, in TARTINI, *R. I. S.*, II, col. 780, n. 1.

(2) In MARTÈNE et DURAND, *Veterum scriptorum et mon. hist. mor. amplis. collectio*, Parisiis, 1724, t. III, p. 1173.

(3) « Nunquam tamen ab homine impetrare licuit, ut mecum latine loqueretur: subinde interpellabam, surdo loqueris, vir praeclare, vulgaris linguae vestratis tam sum ignarus, quam Indicae. Verbum latinum nunquam quivi ab eo extundere ». (ERASM. *Apophth.* VIII, loc. cit.)

effetto di una timidezza invincibile derivante da poca sicurezza del fatto suo nell'uso del latino, che lo faceva ricorrere a tante consultazioni anche intorno a quel che avesse scritto forse dopo molta meditazione nella tranquillità del suo studiolo. A ogni modo quella tranquillità non dovè esser molta neanche negli ultimi anni della sua vita; e dell'opera a cui forse avrebbe voluto attendere non rimane vestigio; onde tutta la celebrata opera storica del R. si riduce al solo *De bello italico*, del quale abbiam visto l'assai esigua importanza. E sembra che il nome di Bernardo Rucellai ben più che per il suo valore come storico e anche più che per la sua, per quei tempi assai modesta, eccellenza come scrittore latino, debba esser ricordato ai posteri per i suoi studî archeologici, per aver aperto alle libere conversazioni di insigni uomini e di stato e di lettere i suoi magnifici *Orti* e per aver dato la vita al primo grande imitatore italiano del carme Ascreo di Virgilio.

APPENDICE

BERNARDI ORICELLARII, *Bellum Mediolanense* (Bibl. Naz. Fir. classe XXV, cod. 636). (1)

Bellum mediolanense quod nunc scripturi sumus P. F. gessit (2) tantis opibus atque animo quod procul dubio existimandum est omnium fuisse bellorum maximum quae unquam a nostris (3) gesta sunt. (4)

Proptereaquod civitas civibus atque divitiis plurimum valebat et in potentissimum hostem contendebat, cuius in Italia dominatus magnitudine sua consimile regnum videbatur.

Nec modo P. F. bella nostro equitatu gessit; (5) sed

LEONARDO BRUNI, *Historiarum Florentinarum liber decimus*. Argentorati, 1610, pag. 209 e sgg.

Bellum mediolanense, quod nunc scribere aggredimur, tantis opibus, tantaque contentione animorum a Florentino Populo gestum est, ut procul dubio bellorum omnium, quae is Populus unquam gessit, maximum sit existimandum.

Nam et civitas per id tempus viris opibusque maxime florebat, et nitebatur adversus potentissimum hostem, cuius magnitudo dominii instar Regni cuiusdam per Italiam habebatur.

Nec nostratibus modo certatum est armis in eo bello:

---

(1) Il *ms.*, come risulta anche dal confronto della calligrafia con le lettere del R., è certamente autografo, e sono della stessa mano le molte correzioni e cancellature che vi si trovano. Noi riporteremo il testo nell'ultima forma accettata dall'autore (pur coi suoi non pochi evidenti errori) notando in calce le varianti, corrispondenti al *primo getto*, che fu da lui stesso modificato, e non sempre — come vedremo — una sola volta.

(2) *gestum est*.

(3) *a nobis*.

(4) *fuisse*, posto in fine del periodo.

(5) *gessimus*, naturalmente senza *P. F.*

etiam ex Galia atque Germania quam maximas copias peritissimosque duces deduxit. (1) Itaque admirabile videtur ad tantas res perficiendas animo viribusque populum satis (2) fuisse.

Causas et semina huius belli supra demonstravimus; cuius initium huiuscemodi fuit. (3)

Maximus copiarum numerus atque equitatus ante edictum belli ad Senas coegerant. (4) Eorum una pars ex Lumbardia paulatim transiens per Agrum Lucense atque Pisanum, altera ex Agro Piceno per Perusinum eo contenderat cum florentini Perusinis extoribus utidomum suam redirent auxiliabantur.

Igitur hostes cum statuissent (5) bellum inferre exercitum (6) milia ex Senis eductum nro ad tres, peditum mille et quinquagintam haud longe ab urbe constiterunt. (7)

His omnibus copiis(8) praeerant ductores (9) Johannes Actius Ubaldinus et Gianus giermanus nepos Petri Saconis equestri ordinis, qui jam domi-

sed magnos insuper exercitus potentissimosque duces ex Gallia et Germania Florentini exciverunt, ut admirandum sit Populum unum ad tantas res gerendas vel magnitudine animorum vel opibus suffecisse.

Causas vero ac semina huius belli superiori libro expressimus.

Initium vero gerendi in hunc modum fuit. Equites ac pedites magno numero Senis convenerant, paulo ante indictionem belli. Venerant autem partim ex Gallia, per Lucenses et Pisanos paulatim transeuntes; partim ex agro Piceno, in Perusinos prius transgressi, cum exules a Florentinis palam adjuti redire in urbem nitebantur, mox ex Perusinis in Senenses transierant.

Cum igitur bellum movere decretum esset, hostium equites ad tria millia, pedites autem ad mille quingentos Senis profecti, non procul ab ea urbe prima die constiterunt.

Duces vero equitatus erant Johannes Actii ex Ubaldinis et Jantedescus nepos Saconis, dudum Aretinorum Tyranni.

Erant vero ambo praestan-

---

(1) *deduximus.*
(2) *abunde.*
(3) *et quemadmodum initium.*
(4) *convenerant.*
(5) *decrevissent, costituissent.*
(6) *equitum.*
(7) *collocaverunt.*
(8) *Horum omnium copiarum duces erant.*
(9) *duces.*

natum (1) in Arretiis octinuerat. Hi duo malo animo in p. f. et plurimum militari virtute valebant et infesti p. f. maxime erant.

Proptereaquod florentini in aliis bellis Ubaldinorum oppida castellaque diruerant. Bibbienam primum et oppidum primum nomine bibbiena (2) aliaque propugnacula: quae filii Sacconis possidebant in potestatem p. f. pervenerant.

Igitur Senis profecti, ut supra edocui, atque in suis finibus ea die remorati, sequente nocte transeunt oppidum nomine Montelucum atque ad superiorem Arni vallem pergunt.

Proptereaquod se potiri (3) oppido posse sperant, nonnullorum conspiratione adiuti, quod a civitatis protectore Sanctus Johannes appellatum erat. Et socii conspiratique portam capere ceperunt. Sed timore perterriti atque oppidanorum concursu ac nostrorum militum, qui fortuito in suis auxiliandi causa eo pervenerant, deiecti spe inceptum *relinquerunt*.

Et per transfugam duces (4) certiores facti sunt frustra sua conata fuisse.

tes bello viri; amboque Florentini populi inimici.

Quippe et Ubaldinae gentis castella Florentini per superiora tempora everterant, et Saconis filius Bibbienam primo, mox caetaras, quas tenebant arces abstulerant.

Profecti igitur Senis, ut diximus, ac ea die intra fines Senensium commorati, ubi nox advenit, iter arripientes, transmisso monte, qui Lucus dicitur, per superiorem Arnum descenderunt.

Promiserant enim quidam opidum illis prodere; quod iuxta flumen Arni existens; a patrono civitatis nomen habet: et voluerunt proditores portam capere: sed deterriti opidanorum concursu, et fortuito adventu quorundam auxiliarium, desperata re ab incepto destiterunt.

Unus etiam eorum dissimulato itinere ad hostes transfugit, conatumque in irritum recidisse ostendit.

---

(1) *principatum*.
(2) *Bibbienam*.
(3) *potiundi oppidi*.
(4) *ductores, hostes*.

Hostes (1) igitur hac spe deiecti transeuntes per superiorem Arni vallem rapina atque preda omnis agris depopulatis in Arretinorum agrum, (2) ac exinde eodem modo per vallem Ambrae reversi, in fines senensium revertuntur. (3)

Itaque agros finesque magno tumultu ac strepitu decurrentes perturbabant. Civitas etsi comparatum exercitum non habuisset, tamen peditum equitumve quam maximum numerum undique coegit atque ut in impetum hostium sustineret in Arretinorum fines ire iubet.

Proptereaquod hi omnes qui ghibellinae factionis permoti eo loco novis rebus studebant, magis cupiditate factionis inducti quam iusta causa lacessiti.

In his fuerant (4) qui principum locum obtinebant propinqui ac coniuncti Saconis, qui dominatum (5) ante in sua civitate habuerat, qui (6) nonnulla antiqua oppida possidebant, et clientes multi sociique tamen in finibus arrectiis erant.

Ii quum (7) primum belli gerrendi (8) spes oblata est,

Ea igitur spe destituti hostes per superiorem Arnum profecti in fines Aretinorum transierunt, praedis ac rapinis omnia foedantes. Inde per Ambram fluvium in fines senensium reversi sunt.

In his vero locis consistentes discursiones et bellum tumultuosius intulerunt. Adversus hunc repentinum motum, quanquam non satis parata civitas erat, tamen quaecumque potuit equitum ac peditum subsidia in Arretinos misit, quo conatibus hostium obviaretur.

Nam Gibellinae factionis homines jam per ea loca sese plurimum erexerant, novosque fieri motus affectabant, studio magis partium, quam ulla probabili ratione inducti.

Inter hos eminebant maxime gentiles agnatique Saconis, dudum Aretinorum Tiranni; quibus castella quaedam et opida ex vetere fortuna supererant, magnaeque eorum clientelae et amicitiae per agrum Aretinum vigebant.

Hi ergo statim ac motum est, precupide arripuerunt bel-

---

(1) *Ductores.*
(2) *fines.*
(3) *in finibus senensibus revertuntur.*
(4) *erant.*
(5) *regnum.*
(6) *quibus erant reliqui.*
(7) *quam.*
(8) *bell. hostes fuit; bellum inferrent; initiando.*

sumpto incepto (1) inceperunt sociosque suos eiusdem factionis in magnam spem aduxerunt. Qua de causa et defectiones fuerunt, (2) et Lucinianum opidum nobile in hostium potestate pervenit.

In iis fere temporibus Johannes Galeatius bellum intulit (3) bononiensibus finitimis: qui in fidem et amicitiam p. f. erant atque alieno (4) exercitu coacto (5) in bononiensium (6) agrum contendit. (7) Quibus copiis praeerat ductor Jacobus Uzerinus Veronensis (8) atque alii prefecti (9) quamquam summa totius rei ad eum referebatur. Hi nonnulli oppidis espugnatis strepitu atque tumultu omnia perturbarunt. Bononienses in hiis periculis (10) circumventi auxilium petentes florentinos certiores faciunt, qui etsi eodem tempore tantis difficultatibus anxii essent tamen hostium proximum impetum substinere, (11) sociorum impetum substinere, sociorum iniurias suscipere conari maturant.

lum et suarum partium homines in spem maximam erexerant. Itaque haud multo post et defectiones aliae fieri coeptae sunt, et Licinianum opidum nobile, quod Florentini tunc possidebant, ad hostes defecit.

Per idem fere tempus adversus Bononienses, qui erant Florentinorum socii, motum est bellum. Galeatius enim missis repente copiis alio exercitu Bononienses invasit. Praeerat autem huic exercitui Jacobus Verinus Veronensis; Erant et alii in illo ductores: sed summa rerum ad Jacobum referebatur, Hi omnes magno tumultu Bononiensem agrum ingressi, opida quaedam expugnarunt, caeterisque subinde terribiles imminebant. Bononienses autem in eo periculo constituti haec Florentiam celeriter nunciarunt, et auxilia poposcerunt. Itaque Florentini multis de rebus soliciti uno eodemque tempore, et de resistendo adversus propinquos hostes, et de sociorum tutela curam suscipere cogebantur.

---

(1) *inceptum summerunt.*
(2) *nonnulli... eius defecerant.*
(3) *inferre cepit.*
(4) *et alio.*
(5) *comparato.*
(6) *Bononiensem*, poi: *bononiense.*
(7) *pervenit.*
(8) *equestri ordinis*, poi scassato.
(9) *conductores.*
(10) *his difficultatibus.*
(11) *prohibere.* Dopo *hostium* si trova nel ms. un *ut* cancellato; probabilmente il R. ebbe in mente la costruzione di *ut* col congiuntivo, ma poi preferì usare l'infinito.

In ea tempestate Johannes acutus dux preclarus asuetus in nostris stipendiis qui exercitum nostrum ducere consuerat in Apulia erat: qua de causa p. f. optimum patuit (1) eum sine dilatione accersire, simulque (2) etiam cum omnibus suis copiis Rinaldum Ursinum; virum egregium et tum in armis potentem; rei militaris optimum imperatorem; ac eum unum summa totius belli Etruriae preficere. (3)

Preterea ad comparandas copias in agrum picenum nonnullos miserant; Johannes Acutus ex Apulia profectus quam maximis itineribus potest auxiliandi in bononiensium fines contendit. Proptereaquod maximam curam (4) p. f. erat in fidem atque amicitiam eos retinere. Intérea Rinaldus Ursinus iter faciens nonnullorum insidiis (5) apud urbem Aquilam obtruncatus est. Cuius mors multa perturbavit. Sed paulo post idem apud hostes. Johannes Actius, optimus rei militaris imperator, in morbum incidit, et ad urbem Senas deductus mortuus est.

Johannes Acutus in bononiensium finibus magnis sociorum ac nostrorum copiis com-

Johannes Augus inclitus ea tempestate dux, cum Florentino Populo militare consuetus, in Apulia per hoc tempus degebat. Hunc igitur confestim evocare placuit, et simul ad Rinaldum Ursinum egregiae potentiae hominem magnumque bello ducem respicere, eumque cum suis copiis arcessere, imperiumque totius belli per Etruriam sibi uni polliceri. In agrum item Picenum mittere ad milites alios conducendos. Et Augus quidem, celeriter ex Apulia movens, satis mature advenit, statimque ad Bononienses missus est. Magna enim ac praecipua Florentinis erat cura Bononienses in societate retinendi. Rainaldus autem Ursinus in Hetruria expectabatur. Qui cum apparatus fecisset omnes, ac iter ingressus foret, dolo ac proditione quorundam apud Aquilam urbem interficitur. Eius viri interitus multa turbavit. Sed affuit medicina haudquaquam dispar, quod apud hostes quoque Johannes Actii, qui erat praecipuus bellis dux, haud multo post concepto in castris morbo, ac Senas relatus, diem obivit.

In Bononienses vero cum pervenisset Augus, coactis in unum Florentinorum ac Bono-

---

(1) *videtur.*
(2) *atque etiam.*
(3) *proposuerunt; prefecerunt.*
(4) *maximae curae.*
(5) *insidiis mortuus est.*

paratis, (1) equitum numero milia ad quatuor, peditum milia duo, cum his ad hostes contendit. Qui iter a nostris averterunt ac relicta obsidione oppidi primicordii, ubi tum erant, in modenensium fines sese reciperunt. Ipse expulsis fugatisque hostibus, opida quae expugnaverant in bononiensium (2) potestatem vindicare summa ope (3) conatur. Et omnium opidorum potiri se sperabat.

Ad hoc secum habebat (4) (uti hostem deterreret) Carolum Bernabi filium et Luchinum ex eadem familia viscontia ortum, ad quos (5) legittimo iure hereditario mediolanensis dominatus pertinebat (6) et erat ei maxima cura omnibus oppidis in potestatem redactis suas copias in agrum modenensium traducere atque ibi bellum cum Mediolanensium principe redintegrare. Interim ingens cura animos florentinorum occupabat. Propterea quod non satis se esse arbitrabantur uno tempore hostibus qui in Etruria erant resistere atque eos ex bononiensium agris (7) expellere. Sed vehementer cupiebant in insubrium finibus cum principe totius belli armis conniensium copiis (ad quatuor millia equitum fuerunt, peditum autem ad duo millia) ad hostes duxit. Nec expectaverunt hostes, sed deserta obsidione castelli Praemalcore, quod tunc obsidebant, in Mutinensem agrum receperunt. Augus pulsis hostibus reducere castella prius amissa in potestatem Bononiensium nitebatur. Et erat quidem optima spe bello in his locis superandi.

Habebat vero secum ad terrorem hostis Carolum Bernabonis filium, et Lucinum ex eadem familia ortum, ad quos imperium Mediolani successione legitima spectare dicebatur. Constituerat autem redactis in potestatem castellis primo amissis, in Mutinensium fines transire, indeque adversus Medionalensem bellum inferre. Inter haec major cura Florentinos detinebat. Non enim si in Hetruria resisterent, neque si Bononiensium fines repulissent hostem, satis esse putabant, sed ardebant animi cupiditate mirabili Caput ipsum hostile per Galliam invadendi. Quare missis in Germaniam legatis Stephanum Bavariae Ducem magnis pecuniis, maximisque praemiis ostensis, ut tran-

(1) *coactis.*
(2) *in suam potestatem.*
(3) *magna vi.*
(4) *secum conduxerat; cum se habebat.*
(5) *ad quorum.*
(6) *erat.*
(7) *finibus.*

tendere. Iis rebus legatos in Germaniam ad Stefanum ducem Bavieriae mittunt (1) promissis auri et argenti eum onerant ut is quam maximis itineribus (2) potest in Italiam suis copiis transeat; itemque Francisco Carrarensi principis Paduae filio, qui post detentionem patris in Germaniam ierat, persuadent ut quam primum veniat ad vindicandum in potestatem suam principatum quem pater ante habuerat. Preterea legatos in Galliam miserant ad conducendum multis pollicitationibus Jacomum principem Arminiachiae, virum in armis egregium. Atque in his duobus locis incredibilem summam auri distribuerant.

Dum haec per legatos in Gallia et Germania geruntur non minus consilio iis quam bello, quod in Etruria erat, (3) consulebant. Proptereaquod in agro arretino nonnulla oppida defectionis causa in hostium potestatem pervenerant; postremo loco situ et opere munitissimo, qui Battifolius apelatur, quod proximum Arretio mille passuum est insidiis sunt potiti.

Proptereaquod cum tempus messis esset oppidani ex opido educti, (4) atque, cum ad comparandum frumentum insiret in Italiam, commovebant. Franciscum quoque Carariensem filium, qui capto parente in Germaniam se receperat. Florentini excitabant, ut ad recuperandam dominationem paternam in Italiam reverteretur. In Galliam quoque Transalpinam legatione alia missa Jacobum Armeniaci comitem, bello insigem virum, magnis propositis praemiis evocabant. Utrobique infinita quaedam vis pecuniarum a Florentinis impensa.

Dum haec per Galliam et Germaniam providentur, bellum nihilo segnius in Hetruria gerebatur. Hostes enim castella insuper quaedam Aretini agri ad defectionem coegerunt. Tandemque munitissimam arcem, cui nomen est Battifolle, tribus passuum millibus ab Aretio, per proditionem occuparunt.

Cum enim messis esset, ac opidani metendis colligendisque segetibus intenti, se populariter extra oppidum ef-

(1) *primum.*
(2) *quoque is in Italiam suis copiis transeat; veniat.*
(3) *etrurio.*
(4) *egressi.*

tenti essent, eo intervallo Sacerdos quidam, ei (1) qui tum iis propugnaculis praeerat, convivium faciebat, (2) atque is cum ad id venisset, (3) apud se retinuit; et in hiis munitissimis locis ingressus eos ac turrim opidum eximia altitudine hostibus dedit. Post, (4) captis omnibus opidanis, eorum bona diripuerunt ac exinde sepissime diu noctuque usque ad urbem Arrectii praecurrebant non sine civitatis periculo. Contra hostium impetum potissima (5) munitio erat quod Arretini resistebant (6) nihil secius quam si pro vita, pro salute certavissent.

Proptereaquod imperator huius belli apud hostes erat nepos Sacconis cuius pater atque avus in Arretinis principum locum Ghibellinae factionis obtinuerat. Videbaturque non modo florentinorum (7) imperium defendi sed et qui magis precederet in studio partium magna vi decertaretur.

Iis rebus urbem moenibus diligentissime munitis omnia quae usui bello arbitrabantur comparabant; ereptis armis fudissent, presbyter quidam invitato ad epulas custode arcis, illum vi illata detinuit, ac turrim ingressus (erat enim celsa et egregia in arce turris) hostes vocavit, eisque venientibus arcem atque opidum tradidit. Opidani omnes capti, bonaque eorum direpta fuerunt. In hoc igitur castello stationem habentes hostes, ac ex propinquo loco die noctuque Aretio imminentes, et usque ad moenia assiduis prope discursionibus infestantes, maximum in discrimen civitatem conjecerant. Adversus huiusmodi periculum illud maxime remedium fuit, quod cives Aretini non secus pro tutela urbis, quam pro vita et pro sanguine decertabant.

Cum enim Dux esset hostium Saconis nepos, cuius pater atque avus Gibellinae factionis princeps in Aretinis fuerat, non tam Florentinorum status, quam partium studia incensis animis agebantur.

Itaque et custodire urbem, et vigilias impigre obire, et cuncta sagaciter providere nunquam cessabant. Gibellinis au-

(1) *eo.*
(2) *accersite.*
(3) *accersit.*
(4) *ac paulo post.*
(5) *maxima.*
(6) *propugnabant.*
(7) *florentinum.*

hominibus, (1) qui ghibelliniae parti studebant eorum nemini (2) nisi die exire domo licebat.

Igitur hoc modo Arretini suam sibi (3) civitatem ancipiti periculo ex manibus hostium divulsa (4) ac bellum fere incredibile sustinebat propterea quod post deditionem Bactifolii multa castella ghibellinae partis atque eodem modo hostibus sese dederunt, et contra civitatem arma cepere. (5)

Interea Florentini magno copiarum numero comparato apud Poggibonsium collem Stagia loca senensibus finitima exinde usque ad urbem decurebant, et Arretini eodem tempore premebantur et ager florentinus maxime in ea parte quae finitima (6) senensibus est vexabatur frumentorum exportandi caussa atque aliarum rerum incommodo, quae usui bello sunt. Postremo p. f. multis in locis summa spe eodem tempore bellum gerebat. Haec omnia etsi ei multi laboris et impense fuissent, tamen id non tantum sibi esse curae existimabat (7) quantum (8) auxilia atque alia omnia quae in tem omnibus arma ademerant, neque quemquam eorum, nisi per diem, exire domo patiebantur.

Per hunc modum urbs illa ex maximo periculo, ac pene ex hostium faucibus erepta est, atque servata. Premebatur tamen intolerabili bello. Nam post Battifolle occupatum ab hostibus, frequentia castella diversarum partium labe polluta rebellarunt, ac bellum urbi praecupide intulerunt.

Nec vero Florentini interea segnes aut trepidi erant: sed apud Colle et Bonitium et Staggi coactis copiis, Senenses ab ea parte usque ad moenia urbis infestabant. Itaque Senae et Aretium uno eodemque tempore enixissime premebantur, et ager Florentinus qua Sena spectat, laborabat; et erat pluribus simul locis mirabili contentione implicatum bellum. Haec quamquam erant magna laborisque et impensarum plena: tamen non tantam pro his curam Florentinus populus suscipiendam censebat, quantam pro his, quae ex Gallia et Germania ad opprimendum hostem ven-

---

(1) *hiis armis despoliatis hominibus.*
(2) *nemo.*
(3) *vere.*
(4) *expulsa.*
(5) *ceperunt.*
(6) *maxime in ea parte* fu aggiunto dopo; prima il R. scrisse così: *et ager florentinus qui finitimus senae* ecc.
(7) *iis rebus non minus curae; tamen ei tantae curae non erat earum rerum.*
(8) *quantam.*

Gallia atque Germania agebantur quibus sperabat hostem expugnare.

Proptereaquod intelligebatur opus esse non solum bello quod in Etruria gerebatur resistere, sed et (1) rei p. maximo detrimento omnem civitatem consumere dum, data facultate, hostis animus Insubribus domi suae per ocium reficeretur (2) perfacile ei esse p. f. arbitrabatur (3) bellum etruscum suppeditare, iis rebus bellum inferre in Insubres statuit, ne (4) hostis magnis impensis diuturnum bellum substinere posset. (5)

Hac ratione adducti florentini gerebant per legatos, qui in Germania missi erant, ut magnis copiarum numeris per Alpes quam primum transiret et cum hostibus in Insubrium agro armis contenderet. (6)

Res Germaniae prospere subcedit proptereaquod Franciscus Carrariensis celeriter tura auxilia mente et cogitatione providerat.

Intelligebat enim, si bellum solummodo in Hetruria sibi illatum repelleret, fore ut longitudine belli civitas contereretur. Hostis quippe, si per Galliam in pace degeret, nec domi bellum sentiret, perpetuo suffecturum ad belli sumtus in Hetruria suppeditandos: sin autem per Galliam pateretur bellum, pecunias illi faciliter defuturas, et pericula maxima novo in dominatu subiturum. Domi igitur ut hostis belli pericula sentiret, necessarium videbatur.

Hoc itaque consilio Florentini per legatos suos semel atque iterum missos, ex Gallia simul et Germania exercitus et proceres ad transeundum Alpes, veniendumque in Italiam adversus hostes magnis pecuniis, magnaque praemiorum ostentatione excitabant.

Et res quidem in Germania agitatae prosperum finem habuere. Veniens enim Fran-

(1) *et necesse*, poi cancellato.
(2) *nam*, poi cancellato.
(3) *arbitrabantur* (cfr. n. 6).
(4) *ut*, poi cancellato.
(5) Per questo periodo il R. fece diversi tentativi: *Proptereaquod solum bellum quod in Etruria gerebatur resistere et hostis animum in finibus domi suae reficere magno detrimento rei p. f. erat atque reverendum [praecavendum] esse arbitrabantur [se non posse suppetere] ne diutius uno bello [consumeretur civitas, adeo premeretur; ut hoc oppressa civitate diuturno bello] denique consumeretur et ipse exercitui suppetere.*
(6) Notisi come anche nell'ultima versione il R. dimostra una certa negligenza e sciattezza nel periodare, come attestano anche le molte sillessi (chiamiamole così che incontriamo).

multis copiis atque equitatibus superatis alpibus Patavium pervenit (1) atque urbe (2) magno gaudio civium potitus est. Praeter locum opere situ munitissimum, (3) cui presidio erat prefectus qui, capta urbe, eum locum tenebat mediolanensium principi.

Postquam id divulgatum est Johannes Acus repente omnes suas copias (4) in Mutinensium fines traduxit (5) ac Regium et Pataviam multum deterruit.

ciscus Carrariensis cum Germanorum equitatu, mirabili celeritate et audacia Patavium ingressus est, eamque urbem plaudentibus civibus suis statim recepit, praeter arcem, quae, licet amissa urbe, pro Mediolanensi tenebatur.

Hoc vero ubi auditum est, confestim Johannes Augus cum Florentinorum Bononiensiumque exercitu Mutinensem agrum transgressus, Rhegio et Parmae terribiliter imminebat, [citra Padum inferens tumultuose bellum, nec valeret hostis Patavium ad succurrendum arci auxilia mittere.

Nec multo post Dux Bavariae cum Germanorum exercitu supervenit. Hac igitur insigni plaga percussus Mediolanensis, domi et in Gallia laborare coepit. Amissa enim Patavio maxima urbe, Verona quoque et Vicentia vix in illius potestate consistebant, ad omnem motum trepidae et incertae, ac rerum novarum plurimum avidae. Nam Verona quidem publice sumptis armis antiquos dominos palam invocaverat: et Vicentia vix et anxie continebatur. Quod si tunc vivus fuisset Antonius Veronensis, nuper a Galeatio dominatu pulsus, suas et ipse urbes pari terrore recepisset.] (6)

(1) *cis alpium pervenit.*
(2) *ea*, in luogo di *urbe.*
(3) *munitissimam.*
(4) *flo. bono. copias.*
(5) *pervenit.*

(6) Perchè nel manoscritto del R. manchi quanto dovrebbe corrispondere alla parte che ho chiusa in parentesi quadre, non saprei dire davvero; tanto più che il periodo col quale ripiglia presuppone necessariamente l'omesso.

Sed cum naturae (1) concessisset et ex eo (2) parvulus filius relinqueretur, populares privati duce sua conata exequi non possunt. (3) Ad hoc princeps Bavariae summo studio a Veronensibus expectatus in tempore non fuit.

Proptereaquod cum spes magis magisque in dies sui aventus diminueretur, cives (4) incitati, inter se dissentientes (5) alii aliud armis contendere ceperunt usque alia pars eorum accersitis atque in urbem intromissis Johannis Galeatij copiis prefectis, effecit quod hostes eam non sine maximo civium maleficio et iniuria eorum (6) depopolaverunt.

Et Stefanus Bavieriae princeps non multo postea sui expugnandi causa per legatos florentinos certiores facit se non potuisse Veronensibus auxilium ferre.

Nam et dum (7) iter celeriter faceret in Italiam, se a principibus Austriae et a patriarca Aquileiae prohibitum esse; et ob eas causas Veronam, quae sui adventus spe ab hoste defecerat, nos amisisse. Se vehementer dolere, et in capita eorum haec omnia recidere, qui se iniuria lacessisset.

Sed ille interierat relicto filio admodum parvulo. Id enim Populos continuit, quod caput deerat, ad quod summam rerum referrent. Et simul Dux Bavariae a Veronensibus expectatus debito tempore non venit.

Itaque deficiente paulatim spe cives qui insurrexerant, discordes inter se, et alia alii volentes seditionibus et armis concertare coeperunt, donec altera pars vocatis Galeatii Ducibus et intra urbem receptis, causa fuit, ut cum pernicie civitatis et direptione urbis omnia subverterentur.

Haud multo post Stephanus Bavariae dux per oratores suos Florentiam missos excusatione proposuit, quod Veronensibus opem ferre opportuno tempore nequivisset.

Impeditum enim se fuisse, inquit, dum in Italiam properaret, cum a Ducibus Austriae, tum a Praesule Aquilegiensi: ac per ea impedimenta factum esse, ut Verona, quae jam ad ipsius expectationem ab hoste defecerat, amitteretur. Id vero se gravissime ferre testatus est, inque capita illorum se

(1) *mature.*
(2) *adhuc.*
(3) *poterant.*
(4) *qui in armis erant.*
(5) *ditientiebant.*
(6) *civium.*
(7) *cum.*

sierint. Ad hoc (1) se per Trevisinorum agros transeuntem Venetos se male habuisse dicebat. Sed nihilhominus inter tantas difficultates se letum esse (2) quod sui adventus spes Patavium in fidem retinuerat.

Proptereaquod sin ipse cum suo exercitu non adfuisset urbem opidanos defendi non posse cum hostes tenerent in urbe ea loca, quae ut munitissima sunt, (3) superius demonstravimus, qua introducere in urbem milites et ad suos recipere perfacile est. (4) Et ob eas causas esse in animo nostro prius suas copias ex Patavio deducere quam loca munitissima expugnasset, (5) proptereaquod suas copias alio conducere multo periculo esse cum, sui discessu, facultas hostibus daretur permunitissima loca adoriri. (6)

relaturum esse dixit, qui hanc sibi contumeliam intulerint Conquestus est etiam adversus Venetos, quod cum per Tarvisinum agrum iter faceret inhospitaliter nimium ac dure Tarvisii portas sibi clauserint, nec se cum paucis quidem comitibus recreandi sui causa intrare opidum permiserint. Inter has difficultates laetari se tamen dixit, quod adventu suo Patavium sit conservatum.

Nam absque sua exercitusque sui praesentia servari urbem illam nequaquam potuisse, tenentibus intra urbem hostibus munitissimam arcem; et multitudinem copiosam extra cogentibus ad invadendum. Esse vero consilium suum, non prius exercitum Patavio educere, quam arx recepta fuerit. Nam periculosum id foret, cum simulac traduxisset alio copias. accedere hostis, ac per ipsam arcem invadere urbem valeret. Quam ob rem se continuo oppugnare arcem; ac sperare brevi in potestatem esse venturam.

---

(1) *legati dicebant*, poi cancellato.
(2) *se letari propterea.*
(3) *esse.*
(4) *erat.*
(5) *expugnare*; *et ob eas causas usui esse putabat [arbitrabatur] antequam suas copias ex patavio deduceret loca munitissima expugnare.*
(6) *Ut introgressis [intromissis] per loca munitissima... hostium militibus exinde urbem adorirent is rebus [sibi esse] pollicebatur suscipere inceptum et paucis locis munitissimis expugnatis potiri se sperabant.*

FINE

Prezzo Lire Cinque

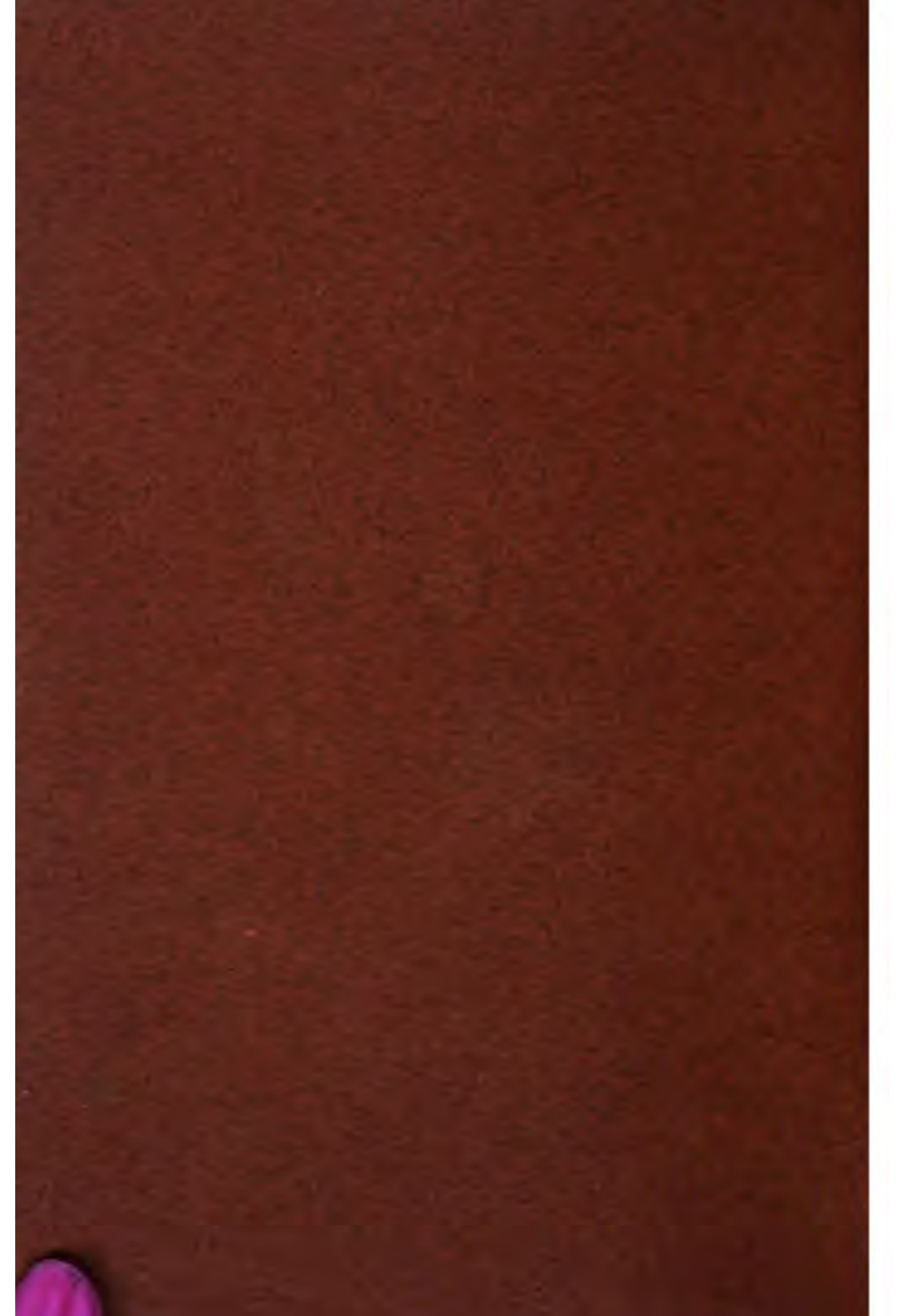
A. e V. SPAMPANATO

Le Favole

di

Gotthold Ephraim Lessing

PORTICI
PREMIATO STAB. TIP. VESUVIANO
di R. Della Torre
1903



Le
Favole del Lessing

TRADOTTE

dalla Sig.ra ADELAIDE SPAMPANATO-TIRONI

CON INTRODUZIONE E COMMENTO

del Dott. VINCENZO SPAMPANATO

PORTICI
PREMIATO STAB. TIP. VESUVIANO
1903

PROPRIETÀ LETTERARIA

AL

VENERATO MAESTRO

BONAVENTURA ZUMBINI

INTRODUZIONE.

« Non vi ha per avventura esercizio piú atto a perfezionare il gusto, e ad ingrandire ancora e a fortificar l'immaginazione, di quello che nasce dal paragonare tra di loro le ricchezze di arti e di lettere di differenti nazioni; e del piacere che lo accompagna pochi altri piú delicati ne conosce lo spirito nostro [1]: » scriveva Aurelio de' Giorgi Bertóla, nel tempo in cui egli stesso porgeva de' pregevoli saggi di traduzioni dal tedesco, ed altri voltavano in italiano componimenti francesi, inglesi, spagnuoli e portoghesi, specialmente poetici. E questa, piú che l'opinione personale dell'abate di Rimini, è una verità che non incontra ostacoli ne' vieti preconcetti e nelle malintese questioni di nazionalità. L'ingegno umano, in tutte le sue piú grandi manifestazioni, non ha patria. I trovati scientifici, per le loro immediate ed utili applicazioni, facilmente superano monti e mari; ed i capolavori del pensiero, dell'im-

[1] Idea della bella letteratura alemanna, tomo I, pag. 3. Franc. Bonsignori, Lucca, 1784.

maginazione e del cuore riescono, per la loro intima essenza, a trionfare e volare famosi di bocca in bocca, solo un po' piú tardi. Man mano, poi, si fa strada tutto quello che non è superfluo e merita, per qualsiasi ragione, di esser conosciuto. Insaziabile è la brama del sapere: lo studioso passa, naturalmente, dalle opere massime alle minime del medesimo o d'un nuovo autore. — In quest'ordine d'idee, appare un bene il render piú comuni le «Favole» del Lessing [1], di colui che, come l'Achille omerico, sembrò un semidio in vita e, dopo la morte, uno spirito che aleggiasse sopra gli altri.

I.

Nella letteratura greca, la Favola ebbe numerosi cultori, ma poco mutò di materia e di soggetti: le collezioni di Francesco de Furia, del Corais e di Giovanni Schneider, piú di quella dell'Halm, offrono, talvolta, cinque o sei compilazioni d'un sol caso [2]. Si formò, con il tempo, un ciclo, rispettato anche da' latini, da Plauto, da Terenzio, da Orazio, che si servirono dell'Apologo, per aggiungere chiarezza e vivacità alle commedie ed alle satire, e da Fedro che lo trattò da parte. Nel corso de' secoli, i rifacimenti, benché conservassero la popolarità, persero le

[1] Lo Stella, nel 1815, stampava a Milano una traduzione completa delle favole lessinghiane, come risulta da uno degli ultimi cataloghi del libraio Bastianelli. Ma a noi fu impossibile di vederla, non esistendo piú in commercio ed in parecchie biblioteche cui ci siamo rivolti.

[2] Di queste collezioni tre vennero pubblicate nel primo decennio del secolo XIX, e l'ultima il 1852.

attrattive che li avevano animati, scemando con la dottrina il buon gusto e non pigliando le mosse da' modelli antichi. Gli Anonimi, riportati alla luce, nel 1610 e nel 1709, da Isacco Nevelet e da Giovanni Nilant, ed il domenicano Vincenzo di Beauvais, fiorito verso il 1244, seguirono, in tutti od in quasi tutti i loro racconti, un certo Romolo ch'era vissuto dopo il Mille ed aveva ridotti in prosa gli eleganti esametri fedriani. A' primi albori di giorni meno scuri, la Mitologia esopiana fu ricercata, letta e riprodotta in un latino, non sempre elegante. Gli umanisti, compresi i maggiori, stranieri ed italiani, Adriano Barland ed Erasmo di Rotterdam, Lorenzo Valla, Leon Battista Alberti, Angelo Poliziano, Pietro Crinito, Giovan Antonio Campano, Lorenzo Astemio, Ranuccio di Arezzo, Gabriele Faerno ed altri, gareggiarono, nel tradurre le favole che maggiormente potessero tornare a vantaggio ed a diletto proprio e del mondo [1].

I due meschini apologhi, inseriti nel « Novellino, » nel libro del *bel parlar gentile* (LX e LXXV), sono giustamente posposti a quelli che ignoti scrittori toscani del Trecento presero dall' « Isopet » di Maria di Francia o trasportarono, come si diceva, « di grammatica in volgare [2]. » I quali volgarizzamenti, pregevoli per colorito, naturalezza

[1] Per questi favolisti, si possono riscontrare le raccolte del tempo, tra cui quella che si conserva nella Biblioteca nazionale di Napoli, senza frontespizio.

[2] Furono pubblicati, per cura del Manni (Vanni, Firenze, 1778), del Berti (nel Seminario, Padova, 1811), del Rigoli (nella Stamperia del giglio, Firenze, 1818), del Targioni-Tozzetti e del Gargani (Le Monnier, Firenze, 1864), del Bongi (Giusti, Lucca, 1864), del Ghivizzani (Romagnoli, Bologna, 1866) e del Fabbricatore (Marghieri, Napoli, 1874).

e facilità, superano i posteriori di Accio Zurco, di Francesco del Tuppo, di Giulio Landi, di Cesare Pavesi, di Giovan Maria Verdizotti, e di Giulio Cesare Capaccio; e non scompariscono, posti accanto agli esempi migliori del Quattrocento e de' secoli successivi. Si resta ammirati della perspicuità con cui il Roberti ed il Bertóla rilevarono l'ingenuità, il garbo e la lepidezza delle favole di Luigi Pulci, dell'Ariosto, del Berni, del Firenzuola e dell'Alamanni [1]; ma questi due critici che avevano a cuore di far risaltare la varietà e la virtú dell'ingegno italiano, non dovevano lasciar nella penna i nomi del Baldi, del Bruno, del Rosa e del Menzini, di coloro, che, anche in questi brevi componimenti, furono schietti ed abbastanza originali. Si arriva, cosí, in pieno Secento; ma le favole, finora accennate, sono quasi tutte sparse qua e là, in poemi, in commedie, in satire e discorsi [2]. Al secolo seguente toccava l'onore di coltivare le favole di proposito e di darne delle vere raccolte. In nove o dieci anni, l'Italia, al dire del Bertóla, venne rallegrata da un'improvvisa ricchezza di apologhi, per opera del conte bassanese G. B. Roberti (1719-1786) che fu, per altro, leccato, turgido e freddo; dell'abate nizzardo G. C. Passeroni (1713-1803), felice per il suo dire tutto esopiano; e del figlinese L.

---

1 Discorso del Roberti. Opere, t. V, p. 235. Pe' tipi della Minerva, Napoli, 1826. — Saggio del Bertóla sopra la Favola, pp. 17, 22, 26, 28, 34 segg. Seguin, Napoli, 1827.

2 Cf. il Morgante maggiore (IX 20-22 e 73-6, XIII 31-4); il Candelaio (II 4); le satire ariostesche (II, IV, VI), del Rosa (II, III, VI) e del Menzini (III); i Discorsi degli animali parlanti che ne contengono una ventina; i cento apologhi del Baldi; etc.

Pignotti (1739-1812) al quale le altre doti fecero perdonare la propensione « agli ornamenti ed alle proprietà delle novelle e de' romanzetti poetici [1]. » L'*illustre triumvirato*, come si chiamò, venne preceduto da chi in Toscana fu l'ultima vittima dell'Inquisizione, dal dottor Crudeli di Poppi (1703-1745), paragonato, come uomo e scrittore, al La Fontaine, e da uno degli spiriti piú giudiziosi ed arguti del secolo, Gaspare Gozzi (1713-1786); e fu continuato da un leggiadro poeta di Mezzana, Clemente Bondi (1742-1821), dal milanese Gaetano Pérego (1746-1814), benemerito, secondo il Parini, della morale e delle lettere, da Aurelio Bertóla (1753-1798) che scelse soggetti nuovi e li rese stupendamente, da Luigi Fiacchi di Scarperia (1754-1825), artista di non comune semplicità ed eleganza, e da altri.

Giovanni La Fontaine non negò, che si trovassero, prima di lui, favole francesi, ma, poiché potevano considerarsi quasi straniere per la diversità della lingua, sperava gli si concedesse di aver fatto conoscere, se non reso perfetto, l'Apologo, nel suo paese [2]. In realtà, egli ricorse, rara-

---

[1] Bertóla. Saggio c., p. 19 sgg.

[2] Fables, préface, p. 28, par C. A. Walckenaer. Firmin Didot, Paris, 1865. — Giovanni La Fontaine, nato a Château-Thierry nel 1631 e cessato di vivere il 1603, studiò, prima, in un Seminario dell'Ordine dell'Oratorio, ed, uscitone presto, si diede a leggere il Marot, il Rabelais, il Boccaccio, l'Ariosto ed i vecchi romanzi, e, dopo, con gran cura, i classici antichi tra' quali predilesse Terenzio; ma il Molière fu chi ne risvegliò l'estro e gli fece comporre commedie e scene pastorali e mitologiche. Entrò nel Parnaso francese, con le Favole, apparse il 1668. Amico del Racine, del Boileau e del Molière, fu ammirato da Enrichetta d'Inghilterra, dal gran Condé, dal principe di Conti, dal duca di Vendôme, dal gran Priore e, particolarmente, dal duca di Borgogna.

mente, alle antiche favole francesi: per lo piú s' ispirò come si vedrà, ne' libri greci e latini ed in quello che di meglio aveva prodotto la nostra letteratura. Sembrandogli, inoltre, che la Favola classica non corrispondesse a' tempi, si propose di modificarla, di aggiungerle ciò che le mancava, la novità ed un non so che di grazia, un'aria piacevole, richiesta da ogni specie di argomenti, non esclusi i gravi [1]: e fu cosí felice nell' assunto, che parve un altro Esopo. I Francesi, affermava il Roberti, si fanno coscienza di non essergli mai grati abbastanza; e non vi è favolista che non protesti, sempre con solenni parole, di tenergli solamente dietro e di esser persuaso, che sarà onorato, se non sarà grandissima la distanza [2]. Isacco Benserade, Stefano Pavillon, Nicola Boileau, Antonio de Sénécé, Edmondo Boursault, Eustachio Le Noble, Giacomo Vergier, e molti altri sono gl'imitatori del La Fontaine; ma quelli che, in modo speciale, meritano di essere ricordati, sono Francesco Fénélon, Enrico Richer, Carlo Perrault e Giovanni Claris de Florian. Il primo de' Francesi, poi, che pigliasse, una nuova via, fu Antonio La Motte, personificando esseri morali e metafisici, il Giudizio, l' Immaginazione, la Memoria e simili; ma costui passò per uno de' « novateurs sans invention, » per uno scrittore assai fecondo, e di talento nelle sole prefazioni [3]. Co-

[1] Préface, op. c., p. 29.

[2] Discorso c., pp. 233 e 234.

[3] M. Villemain. Cours de littérature française, pp. 28 e 29. Meline, Cans et C., Bruxelles, 1840.

munque, l' esempio bastò: non pochi lo seguirono, rimanendo tutti, fuorché il Voltaire, di sotto al La Motte.

I poeti svevi del Secolo XIII, i *Cantori di amore,* furono pure favolisti, e di tal valore, che debbono esser letti, a parere del Gellert, dieci volte piú de' moderni che cercano di nascondere l' origine straniera de' loro scritti, rivestendoli della piú fina eleganza tedesca [1]. Rimase particolarmente famoso un monaco predicatore, Enrico Boner, anche perché il libro delle sue cento favole e narrazioni ebbe, per il primo, nel 1461, la fortuna della stampa. Tra il 1300 ed il 1313, Ugo di Trimberg dettò una voluminosa opera poetica, il «Corriere,» piena di sentenze, di parabole e di favole. Nel secolo XVI, si segnalò un *maestro cantore,* di nascita e di condizione non dissimili dal fiorentino Domenico di Giovanni Burchiello, Hans Sachs, il quale non dimenticò l' Apologo ne' suoi scritti. Ma l' erudito e geniale calzolaio di Norimberga e Lutero che lasciò al figliuolo uno *specchio* di virtú e di sapienza, non giovarono quanto Erasmo Alberus e Burkhard Waldis. Ed insieme con costoro fece sorgere ne' tedeschi l' amore per le favole il La Fontaine, il poeta che non solo dagli ammiratori, ma universalmente era stimato maggiore di Omero, di Anacreonte, di Terenzio e di Vergilio, e che formava la delizia delle persone colte di tutta l' Europa. Federico Hagedorn di Amburgo (1708-1754) aprí la serie di coloro che introdussero la maniera francese in Germania; ed il

[1] Bertóla. Idea della bella letterat. alemanna, op. c., pp. 7, 8 e 9.

[illegible] Cristiano Gellert [illegible], contribuì, si può dire, a [illegible] il nuovo gusto, il quale ebbe presto un [illegible] numero di autori. Daniele Triller che nacque in Erfurt [illegible] e fu [illegible] e medico dell' Elettore di Sassonia, Giovanni [illegible] Conrado Pfeffel [illegible] il consigliere aulico Lichtwer [illegible]. Guglielmo [illegible] e l'infelice Giovanni Amedeo [illegible] [illegible] Appartennero a questo medesimo periodo il satirico Rabener [illegible] [illegible] Ramler [illegible] l'anacreontico [illegible] maggiore prussiano Cristiano Ewald Kleist [illegible]. Assai più di costoro [illegible] [illegible] di Lessing [illegible].

II.

[illegible] Efraim Lessing nacque il 22 gennaio [illegible] [illegible] discendeva da un' antica famiglia di [illegible] per sapienza e tolleranza [illegible] l'ingegno [illegible] e il nobile sentire [illegible] una buona massaia, posero ogni [illegible] figliuoli, e particolarmente [illegible] maschi. Infatti, appena [illegible] frequentare la scuola di [illegible] di Meissen ed, infine, cinque [illegible] di Lipsia.

[illegible] Lessings Leben und Werke [illegible] Krause Stuttgart [illegible]

Fin dal principio, Gotthold, mostrando passione a' libri, facilità di apprendere ed attitudine a riflettere, si guadagnò la benevolenza de' maestri. Piú degli studi teologici che seguiva per desiderio del padre, egli leggeva i classici antichi, a preferenza Plauto e Terenzio che ne accesero l'estro drammatico; e scrisse, prima di compire i quattordici anni, alcune commediole. Il soggiorno di Lipsia gli fece bene: le delizie della gran città, pur seducendo il giovinetto, cresciuto tra' libri e fuori del mondo, non lo traviarono, ma lo resero uomo. Gotthold, infatti, non aborrí la cura della propria persona, le compagnie spensierate, i teatri, il giuoco; e co' divertimenti imparò non solo a conoscere la vita in tutte le sue forme, ma seppe sempre alternare con essi gli studi piú gravi. Lesse parecchi poeti tedeschi e francesi, non smise le prove drammatiche e fu assiduo alle magnifiche lezioni accademiche del profondo critico Giovanni Ernesti, dell' insigne storico Federico Christ e dello scienziato e poliglotta Abramo Kästner.

Nell' inverno del 1748, lo studente passò a Wittenberg e, poi, a Berlino, per raggiungervi un amico carissimo, Cristiano Mylius, e per sfuggire alle incessanti persecuzioni dei creditori. Preso il partito di pagare i debiti con l' assegnamento mensile che gl veniva da Kamenz, dové vivere del proprio lavoro. Le traduzioni, gli articoli ed i ragguagli che dava delle opere antiche e moderne in vari periodici, ne svelarono la versatilità, l'erudizione, la perspicacia, la lucidezza e l' originalità di mente. Agli studi critici che

cominciavano a richiamare l'attenzione de' dotti. il prodigioso giovine aggiunse la pubblicazione delle sue liriche. « Minime, » e di quattro commedie, il « Giovine dotto, » « Ebrei, » il « Misogino » e lo « Spirito forte. » le quali tuttoché risentissero dell'imitazione francese. lasciarono intravedere, qua e là, uno spirito innovatore.

A Wittenberg, nell'aprile del 1752, il Lessing si addottorò in filosofia; e, ricavato dalle biblioteche di questa città il massimo profitto, per ricerche e scritti intorno alla Riforma ed a' Riformatori, se ne ritornò, dopo un anno a Berlino. Questa volta, vi fu veramente fortunato, poichè divenne amico non solo del libraio enciclopedista Federico Nicolai, del metafisico svizzero Sulzer e di Carlo Guglielmo Ramler, ma anche di quell'uomo che gli ebrei chiamano il *terzo Mosè*, il filosofo Mendelssohn. L'eletta compagnia favorì e svolse le tendenze dell'animo e l'operosità di Gotthold: nel 1753, egli mise insieme e ripubblicò tutti i suoi scritti creò una gazzetta teatrale in cui combatté le novità francesi introdotte dal Gottsched, e compose « Miss Sara Sampson, » la prima tragedia civile de' tedeschi, voltata nella nostra lingua da una signora veneziana, Elisabetta Caminer-Turra (1751-1796).

Un patrizio di Lipsia, N. Winckler, invitò il Lessing ad accompagnarlo, in un giro per l'Europa. Nella primavera del 1756, i due giovini pigliarono la via di Amburgo, e vi visitarono il Roscio dell'Alemagna, Corrado Eckhoff, ed il Poeta di Quedlinburgo, Federico Klopstock; e, scórse

le principali città olandesi, erano pronti ad imbarcarsi per l'Inghilterra, quando la notizia della guerra de' Sette anni li costrinse a rimandare il viaggio. A Lipsia, Gotthold rivide un suo vecchio conoscente, il poeta e traduttore Cristiano Felice Weisse; ed entrò in familiarità con il Gleim ed, in modo speciale, con il Kleist, insieme con il quale pensava, che si dovessero imitare solo i Greci ed i Latini. I tre illustri poeti ben presto si separarono: per la fine del Kleist, il Lessing fu cosí addolorato, che stabilí di abbandonare la sua residenza prediletta e di seguire, come segretario, il governatore della Slesia, il generale Tauenzien. Potrebbe sembrare, che, per un quinquennio, egli avesse condotta la vita nel silenzio; ma se, prima del 1760, dettò le « Lettere di letteratura » e tradusse il Teatro del Diderot e fece una serie di tragedie, a Breslavia concepí il « Laocoonte » in cui tirò le linee fondamentali della nuova Estetica, e « Minna von Barnhelm, » una delle migliori commedie tedesche.

Morto il direttore della Biblioteca reale di Berlino, Gualtiero La Croze, si voleva a quel posto il Lessing, ma non fu possibile persuadere il Re. Malcontento per il rifiuto, Gotthold accettò, con entusiasmo, di essere il drammaturgo del Teatro nazionale amburghese. Cosí, pubblicò la « Drammaturgia » con la quale distrusse le false regole francesi ed additò, per modelli, gli antichi tragici e Guglielmo Shakespeare. Ma, anche in Amburgo, ebbe cattiva sorte. Chiusosi il teatro nel 1768, egli ed il Consigliere di legazione

mporaneo scriva: « egli si fece ammirare non pure come)eta, ma come letterato di sceltissima erudizione [1]. »

Nel febbraio del 1776, Gotthold era di ritorno a Brunwick; e, nell' autunno dello stesso anno, sposò una ve-ova d' un suo amico, Eva König, ch' egli adorò e perdé olo dopo quindici mesi, restando immerso nella piú profonda osternazione. Sostenne, nondimeno, una polemica con un astore di Amburgo, Melchiorre Goetze, cominciò altri avori e compí il « Nathan der Weise, » la protesta immortale, com' ebbe a dire Bonaventura Zumbini, « contro i persecutori antichi e nuovi di quella nobile e sventurata razza, sparsa per tutto il mondo, sempre oppressa e sempre tetragona a' colpi di fortuna [2]. »

Gotthold Ephraim Lessing, colui che con altri grandi preparò il Rinascimento tedesco, cessò di vivere nella notte del 15 febbraio 1781, tra il compianto generale.

III.

La Favola, come si accennò, venne di nuovo in voga, ed attrasse, specialmente ne' secoli XVII e XVIII, non pochi de' migliori ingegni. Il Lessing medesimo non seppe sottrarsi a questo fascino, e confessò, che non si era occupato mai tanto, quanto della Favola [3]. A Meissen ed a Lipsia, prese a leggere i favolisti tedeschi, e, sopra a tutti, l' Ha-

[1] Carlo Gozzi. Opere, t. IV, p. 24. In Venezia, 1772. — Bertóla. Idea della bella letteratura alemanna, c., p. 83.

[2] Studi di letterature straniere, p. 173. Le Monnier, Firenze, 1893.

[3] Prefazione alle sue Favole. P. 4.

gedorn che, una volta, ebbe per il maggior poeta del tempo ed il Gellert la cui fama non si arrestava a' confini della Germania; e da costoro si volse agli stranieri, a' classici ed a' medievali [1]. Le letture, fatte con calma e riflessione, pigliando copiosi appunti, stabilendo de' confronti, ritornandovi spesso su, potevano porgere la materia, come accadde, a studi di svariata indole. Infatti, il Lessing tradusse, per la gioventú, le « Favole di Esopo con commento » del celebre romanziere inglese Samuele Richardson; scrisse un erudito saggio critico, « Romulus et Rimicius; » e poté vantarsi di tutta una produzione personale. Esordí, andando sopra la falsariga comune; ma, nel 1759, in tre libri di favole, apparve di gusto interamente mutato, e ne assegnò le ragioni ne' « Discorsi intorno alla Favola, » pubblicati contemporaneamente, i quali ora ristringerò in poche pagine [2].

Esopo considerò gli avvenimenti della giornata, e, quasi sempre, ebbe in essi una fonte perenne d' ispirazione; i suoi seguaci tralasciarono, per lo piú, i riferimenti prossimi e reali, ed inventarono, per dimostrare questa o quella verità. Il diverso modo di trattare la Favola porta ad una distinzione importante che, tuttavia, non venne nemmeno accennata ne' compendi di Arte poetica. Le favole sono

---

[1] Dava questo giudizio dell' Hagedorn, in una lettera che scrisse al padre il 1749.

[2] Le prime favole lessinghiane sono della maniera del Gellert, ed apparvero il 1753. — I Discorsi, insieme co' tre libri delle favole, vennero stampati a Berlino, il 1759, da Cristiano Federico Voss. — Per il nostro lavoro, abbiamo avute presenti le migliori edizioni delle opere del Lessing, specialmente quella impareggiabile, curata da Franz Vornmüller, pe' tipi dell' Istituto bibliografico di Lipsia e di Vienna; e di questa ci serviamo per le citazioni.

semplici, se l' ammaestramento è tratto da casi finti ; *composte,* se, con maggiore larghezza, si adatta la moralità ad un fatto vero o che si suppone tale. La favola composta è, in fondo, un'applicazione della semplice: consta di due racconti, l' accaduto e l' immaginato, in ognuno de' quali si afferma la verità del medesimo principio [1]. — La definizione che il La Motte diede della Favola e che servì di modello a tutte quelle venute posteriormente, è questa: « un insegnamento, mascherato sotto l' allegoria d' un' azione [2]. » Un *insegnamento ?* La parola è indeterminata e generale al punto, che si può chiamar Favola qualsivoglia tratto della Mitologia che alluda ad una verità psicologica ed in cui si sappia scorgere una massima trascendentale. Né la Favola è un' *azione,* bensì lo svolgimento di essa. L' abbaglio maggiore, poi, è l' aggiungervi il *significato allegorico.* Riandando i precetti de' retori antichi e moderni, di Quintiliano e di Vossio, per l' allegoria non bisogna intendere ciò che strettamente esprime la parola, ma alcunché di simigliante. Si riesce a cercare la simi-

[1] I Discorsi si dividono in cinque parti. La prima, sopra la natura della Favola, si suddivide in cinque capitoli di cui eccone uno. Opere, v. V, p. 51-53. Ediz. c.

[2] Antonio Houdart de la Motte, nato il 1672 e morto nel 1731 a Parigi, esordì al Teatro italiano con gli « Originali, » commedia caduta assai miseramente; ma presto poté far meglio. L' « Europa galante » lo fece conoscere; e la tragedia « Ines de Castro » gli aprì le porte del Teatro francese e dell' Accademia. Tradusse malamente l'Iliade, né un merito maggiore si acquistò con le sue odi e le sue egloghe. Ciò che di lui più piacque furono i drammi e le favole (Fables nouvelles. Gr. Dupuis, Paris, 1719). Il Bertóla chiama il La Motte un « ingegno di prima sfera » (Saggio sopra la Favola, c., p. 15); ed il Lessing lo aveva già giudicato « uno spirito acuto ed illuminato, onde poté cimentarsi in varie prove e sperare di rimanere tollerabile in tutto » (Discorsi, p. 53).

glianza, quando si ponga un particolare contro un altro. tra un caso reale ed un finto, nelle favole composte. L'allegoria, quindi, non entra nelle favole semplici, nella Favola. in generale, se questa racchiude una comune istruzione [1].— Davide Enrico Richer peggiorò la definizione del La Motte. con la sua: « un piccolo poema che contiene un precetto, celato sotto un' immagine allegorica. [2] » La Favola è un *piccolo poema*, per la pura invenzione, non per il linguaggio poetico ed il verso. Mostrando, poi, l' *immagine* l' unico e proprio cambiamento in cui una cosa si trova, qualunque similitudine, qualunque emblema finisce per passare come Favola, sempre che non si esiga l' *azione,* un sèguito, cioè, di mutamenti che insieme costituiscano un tutto. Infine, l' uso della parola *precetto* non è incensurabile. Tra' precetti si annoverano le *tesi teoriche* e *determinate,* mentre le massime della Favola sono *pratiche* ed *indeterminate*. Da ogni moralità derivano, è vero, delle regole facili e particolari; ma ciò ch' è nell' *anima,* non è, per conseguenza, nel *corpo* delle favole [3]. — Delle due definizioni che lo svizzero Breitinger diede, è una traduzione diluita di quella del La Motte la seguente: « un insegnamento morale, travestito sotto la ben riuscita allegoria

[1] È il secondo capitolo della prima parte. Pp. 53-60.

[2] Il Richer, nato il 1685 a Longueil, primo avvocato del Parlamento di Rouen fu tratto dall' amore delle lettere a Parigi ove morì, il 1748. Scrisse alcune tragedie, tradusse le Egloghe di Vergilio e le Eroidi di Ovidio, e compose favole (Fables nouvelles mises en vers). Delle Favole del Richer il Lessing pronunzia il medesimo giudizio de' critici francesi, lodandole per lo stile semplice, chiaro e facile, non per l' invenzione ch' è infelice, né per il racconto ch'è freddo.

[3] È il terzo capitolo della prima parte. Pp. 60-64.

d' un' azione simigliante [1]. » Prescindendo dagli attributi *riuscito e simigliante* che sono perfettamente inutili; è bene considerare quello della moralità. Il Richer (bisogna cominciar da lui) avrebbe dovuto adoperare un termine diametralmente opposto a quello che gettò la sua penna. Negli enimmi, nelle sentenze pitagoriche fu lecito *celare* una verità, non nelle favole. Dovendo la moralità scaturire chiara e pronta, non fu nemmeno felice il La Motte e, con lui, il Breitinger. È faticoso ricercare l'insegnamento *travestito*, laddove è necessità che sia il contrario. Tutto al piú, l' attributo del La Motte concerne le favole composte, poiché di due fatti simiglianti l' uno può esprimersi travestito nell' altro [2]. — « La Favola è il racconto d'un'azione allegorica: » disse Carlo Batteux [3]. L' *azione*, egli aggiunse, è un' impresa che si fa con elezione e scopo. Questa definizione venne, senza dubbio, ricavata da una favola latina, « lupus et agnus. » Il racconto di Fedro è veramente perfetto, ma non per quel che afferma il Batteux, bensí per la moralità, in tutto sufficiente. Parlando questa d'un disegno, della scelta di mezzi sicuri per conseguirlo, importa che tutto ciò trovi qualche cosa che corrisponda nella Favola. Dipende, quin-

[1] Giovan Giacomo Breitinger, uomo dotto e di grande ingegno naturale, professore di lettere greche ed ebraiche, nacque nel 1701 e finí, di settantacinque anni, a Zurigo. Dettò in tedesco la « Critica dell'arte poetica. »

[2] È il quarto capitolo della prima parte. Pp. 65 e 66.

[3] Il Batteux, membro dell'Accademia e professore al Collegio di Francia, nacque presso Reims, nel 1713, e morí, il 1780, a Parigi. Volgarizzò notevoli scritti antichi e ne sviluppò gli argomenti; ma, più delle traduzioni, meritano esser ricordati gli scritti critici: « Les beaux arts, Principes de littérature, etc. »

di, soltanto dalla qualità delle massime, se vi sia o no l'azione che il critico francese pretende, ad ogni costo, per le favole, non pensando che, cosí, le rinnega quasi tutte, incluse le bellissime. In generale, egli ha confusa l'azione degli apologhi con quella de' drammi e delle epopee; ma se questi tre generi di poesia hanno un'azione che mira allo scopo congiunto con essa, i due ultimi non debbono perder di vista la commozione che suscitano le passioni e, conseguentemente, l'esistenza e la successione delle medesime. Non è, dunque, quella che indica il Batteux, l'azione della Favola, ma deve definirsi (giova ripeterlo) « un seguito di mutamenti che diventano un tutto. » Che queste successive mutazioni sieno, poi, di natura *libera* e *morale*, si capisce da sé. Insomma, nella Favola non vi è una *particolare verità*, ma una *tesi morale generale*, non sotto l'*allegoria d'un'azione*, ma sotto un *caso particolare*: e questo non *nascosto* o *travestito*, ma condotto in guisa, che si riconosca « non solo simigliante, ma in tutto appartenente alla tesi morale che contiene. » — Resta, ora, da fissare un altro punto. Se si assume la *possibilità* in luogo della *realtà*, si ottiene un *esempio*, una *parabola*. La realtà, si badi, conviene solamente al particolare, all'individuo: e non è possibile la realtà, senza un caso singolo. La Favola ha bisogno d'un fatto reale, come quello che, a preferenza d'un fatto possibile, offre mezzi di persuasione non solo in gran copia, ma, ciò ch'è piú, chiari ed evidenti. — Ecco, infine, la definizione: « quando una

tesi generale morale si riconduce ad un caso particolare, reso reale, e si forma una storia da cui prorompa la massima, si ha la Favola [1].»

Gli attori delle favole sono, per lo piú, bruti e vegetali. Il Batteux non si fece, a proposito, alcuna domanda, o, meglio, volle scansare qualsiasi dichiarazione. Tra tutti i critici di arte, il Breitinger è il solo che abbia toccato questo punto, quando scrisse che la Favola, considerata nella sua essenza ed origine, è « un maraviglioso ricco d'insegnamento. » Sicché il *maraviglioso* avrebbe consigliata la scelta singolare. Ma il Breitinger, stimando che il maraviglioso porti via « l'apparenza della realtà e della possibilità, » è agli antipodi de' retori i quali, con Aristotele alla testa, ritengono, che nelle favole sia conveniente riportarsi all' antichità e non parlare in nome proprio, per diminuire l'apparenza che si racconti qualche cosa d'impossibile. Né piú accorto è lo scrittore svizzero, considerando per maraviglioso « il piú alto grado del nuovo, » perocché gli animali nelle favole possono esser nuovi e maravigliare, solo la prima volta.—La vera ragione per cui il favolista preferisce l'uso degli animali, è riposta nella « stabilità de' caratteri, riconosciuta generalmente. » Poiché gli animali possono essere inalzati a sostanze morali, pe' caratteri comuni ed immutabili, s'inganna il favolista, se vuole, che « il cigno non canti ed il pellicano non versi lagrime pe' suoi figli. » La Favola non è un racconto scientifico, un saggio di Storia

[1] È l'ultimo capitolo della prima parte. Pp. 66-79.

naturale; ed il poeta volge l' attenzione a particolari risaputi, non importandogli della loro maggiore o minore esattezza. Se si brama di conseguire la perfezione, s'introducano pure gl'individui a' quali appartengono proprietà reali e comuni. Bisogna notare, che, scendendo nella scala animale, s'incontrano esseri e caratteri, meno conosciuti. Appunto per questo e perché crescerebbe l'inverisimiglianza, il favolista si tiene lontano da' minimi prodotti della natura e dell'arte. — Gli animali si prescelgono anche per altro. La Favola, avendo per scopo la chiara e pronta cognizione della moralità, troverebbe un serio ostacolo nella commozione. Ora, questa si cansa, sia pure in parte, parlandosi di soggetti imperfetti e per cui si nutre una simpatia relativa [1].

Le favole possono essere non solo *semplici* e *composte,* come si disse, ma anche *dirette* ed *indirette,* secondoché la moralità scaturisca dal caso particolare che immediatamente la contiene, o da quello contrario.—Aftonio, considerando le diverse specie degli agenti, chiamò *ragionevoli* le favole in cui operano uomini, *morali* quelle che presentano creature inferiori, *miste* tutte le altre che, nel medesimo tempo, tengono della natura delle prime e delle seconde [2]. Questa divisione non sodisfa: esclude gli enti allegorici ed i divini, e non permette di avere la minima penetrazione della

---

[1] L'uso degli animali nella Favola è la seconda parte de' Discorsi lessinghiani. Pp. 80-87.

[2] Aftonio di Babilonia, retore del III secolo, è principalmente noto pe' « Progymnasmata. » pubblicati, per la prima volta, da Aldo Manuzio e tradotti in latino da Rodolfo Agricola.

qualità d'una favola.—Cristiano Wolf mantenne la denominazione del retore greco; ma, potendo alcuni predicati, le azioni, cioè, e le passioni, convenire a' soggetti, ed altri no, egli si valse di questa differenza per la sua divisione [1]. La quale, benché non mancasse di acume, offriva l'adito a pericolose interpretazioni, potendosi attribuire agli animali qualità inopportune.—Per evitare errori, occorreva partire da un criterio veramente piú vasto, la *possibilità limitata* od *illimitata*. Una favola, quindi, è *ragionevole*, se il suo caso particolare ha un'assoluta possibilità; è *morale*, se la possibilità appare subordinata a certi presupposti. Le presupposizioni riguardano tanto i soggetti, quanto i predicati: è *possibile* il caso, ove le sostanze esistano; è *reale*, quando le sostanze esistenti posseggano qualità reali che s'addicano ad esse, nel piú alto grado e nel piú largo campo. Le favole *morali*, perciò, si suddividono in *mitiche* ed *iperfisiche*. Le favole *miste* sono in parte affatto possibili, ed in parte possibili, sotto determinate condizioni; ed anch'esse possono distinguersi in *mitiche*, *iperfisiche* e *mitiche-iperfisiche* [2]. —La

---

[1] Gian Cristiano Wolf di Breslavia (1679-1764) insegnò matematica e fisica in Halle e filosofia a Marburgo; fu nominato socio delle celebri accademie di Londra, di Parigi, di Stokholm e di Pietroburgo; e divenne caro a Pietro il Grande e Federico II. Delle numerose sue opere a noi interessa la « Philosophia rationalis » (1728, 2 tomi in 4.°).

[2] Per la sua divisione, il Lessing trae gli esempi dalle favole classiche; noi li cercheremo nelle sue. Sono *semplici, dirette, ragionevoli:* I 14; II 1, 9, 16, 20; III 1, 14; *semplici, dirette, iperfisiche:* I 2, 3, 6, 7, 9, 10, 12, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28; II 4, 6, 7, 8, 11, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 25, 26, 27; III 2, 5, 6, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19; *semplici, dirette, mitiche:* I 24; II 2, 29, 30; III 4; *semplici, indirette, iperfisiche:* I 15, 17; *semplici, indirette, mitiche:* II 12, 28; *semplici, dirette, ragionevoli, iperfisiche:* I 22, 29, 30; II 3; III 7, 10, 12, 20;

base della divisione per il Breitinger è il *maraviglioso*: e si hanno racconti *verisimili* od *umani* e *mirabili divini* ed *animali*. Probabilmente, non si previdero o non si ponderarono abbastanza gli svantaggi: molti apologhi rimangono fuori, ed altri non si assegnano con sicurezza ad una serie.— A questo punto sorge l'obiezione: può il favolista inalzare tanto i bruti e portarli cosí vicini agli uomini? Lo può, ma con questa restrizione, che gli animali, in ogni cosa che si lascia loro fare e pensare e dire, conservino il proprio carattere, ed, in vista di esso, sieno rispondenti ad un fine, come tutti gli altri individui. Poiché gli animali s'immaginano forniti di lingua e di libertà, bisogna pur conceder loro i cambiamenti e le cognizioni che possono tener dietro a quelle proprietà su cui si fonda la preferenza che si ha per essi. Il Bodmer non crede si debba confondere l'uomo con le bestie, gli effetti della ragione con quelli dell'istinto [1]. Secondo lui, non bisognerebbe cercare negli animali intenzioni connesse ed ordinate ad uno scopo; e le favole animali, tutto al più, dovrebbero essere brevi e semplici. Con questa norma, era un'aberrazione il parere di Renato

---

semplici, dirette, ragionevoli, mitiche: I 1, 8; III 3; *semplici, dirette, iperfisiche, mitiche:* I 5, 13; II 10, 13, 18, 23, 24; *composte, dirette, iperfisiche, ragionevoli:* I 4, 11, 18; II 5; *composte, indirette, iperfisiche, ragionevoli:* I 16.

[1] Gian Giacomo Bodmer di Greifensee (1698-1783), autore di poemi epici e di tragedie, traduttore dell' Iliade e del Paradiso perduto, professore di storia per cinquant'anni a Zurigo, insieme con il Breitinger pubblicò i « Saggi dell'antica poesia degli Svevi nel secolo XIII, tratti dalla collezione di Manesse» e si fece conoscere per una delle menti critiche più illuminate del tempo, in particolar modo per gli scritti, lanciati contro il Gottsched, co' quali spinse i Tedeschi allo studio delle nuove opere inglesi ed all'amore del sentimento e della fantasia.

Le Bossu, il quale sosteneva, che le favole potevano bene avere l'estensione de' poemi epici [1]. Ma il Bodmer ebbe il torto di derivare dalla natura de' bruti ciò che richiedevano la cognizione riguardante e l'unità dell' insegnamento morale. Quando le parti sono lunghe o molte, non è facile abbracciare, con uno sguardo, il caso particolare, né si ottiene l'intuizione generale. Che non sia giusto prender di mira le storie degli animali e credere che queste sole vadano distinte per la trattazione, è chiaro, poiché la brevità e la semplicità sono i requisiti della Favola esopiana, in generale. Con ciò non s' intende bandire, in tutto, l'ampiezza dal campo favolistico, ma è di stretta necessità osservare un' unica condotta generale. Per chi voglia, ecco la regola: « una moralità, presa tutta insieme, si deve sciogliere nelle particolari sue idee; ognuna di queste idee deve collocarsi per intuizione in una favola separata; e tutte queste favole separate è assolutamente mestiere che tornino in una favola sola [2]. »

Nel comporre una favola, chi bisogna seguire, Esopo, Fedro od il La Fontaine? A giudicare dalle raccolte che vanno sotto il suo nome, Esopo esigeva la massima precisione, non s'indugiava nel descrivere, si atteneva sempre all'argomento e si affrettava, con ogni parola, a giungere alla fine. La precisione e la brevità, pertanto, si ebbero dagli antichi

[1] Il canonico parigino Le Bossu (1631-1680) professò lettere e scrisse un trattato intorno all' Epopea che, se fu censurato dal Voltaire, ebbe le lodi del Boileau.

[2] È la parte de' Discorsi che tratta delle divisioni della Favola. Pp. 88-99.

come inerenti alla natura delle favole. Fedro medesimo volle rispettare la regola comune, e, quando vi venne meno, lo fece contro volontà, trascinato dal numero delle sillabe e dalle leggi della Poetica. Nella Prefazione, il La Fontaine dichiarò, che la lingua nativa non gli permise d'imitare Fedro, e « qu'il fallait en récompense égayer l'ouvrage plus qu' il n'a fait. [1] » La confessione era preziosa, ma non tardò ad essere svisata. Parve un complimento e, come compenso, esagerato, non vedendo i Francesi di là dal brio e dalla gaiezza. Cosí, quando il nipote del Corneille, Bernardo Fontenelle, ritenne che *par bêtise*, per stupidaggine, il La Fontaine si fosse voluto posporre a Fedro, il La Motte notò: *mot plaisant, mais solide* [2]. — Dal canto suo, il La Fontaine si diede a cercare una difesa negli stessi antichi; e si servì dell'autorità di Quintiliano che aveva scritto, che non si possono far racconti mai abbastanza ameni e fini. Ma non fu esatto: lo scrittore latino non intese parlare delle favole la cui rappresentazione dev'essere (secondo un sofista alessandrino che bene interpetrò il pensiero dei maestri dell' antichità) semplice, naturale, chiara e, possibilmente, senz' arte [3]. Comunque sia, il La Fontaine era perdonabile, ma non i seguaci di lui che, ancor piú ca-

[1] Pag. 29.

[2] Bernardo Le Bovier de Fontenelle che visse un intero secolo, acquistò la fama co' « Dialoghi de' morti, » co' « Colloqui sopra la pluralità de' mondi, » e con la « Storia degli oracoli. » Entrato nell'Accademia, ne fu, per quarantadue anni, il segretario, sempre ammirato per gl'impareggiabili suo' « Elogi ». Mancò a' vivi il 1757.

[3] È il retore Teone che forse fiorì a' tempi degli Antonini, e che deve la sua memoria a' «Progymnasmata,» pubblicati stupendamente a Leida, nel 1625, da Daniele Einsio.

pricciosamente, confusero e riferirono i brani che presero in esame. — Il plauso che il La Fontaine ebbe dovunque, contribuí a cambiare radicalmente la Favola. Questa, in tempi antichissimi, apparteneva alla Filosofia e, solo in seguito, venne portata da' retori nel campo loro. Aristotele, Aftonio e Teone, quando vollero parlarne, lo fecero nelle rettoriche; e si continuò cosí fino al secolo XVII. Il La Fontaine, allora, la rese un esercizio poetico; e, presto, si credé universalmente, che non si potesse aspirare al nome di poeta, senz'avere favole in versi. E doveva accadere proprio questo: i maestri di Poetica avevano afferrata a volo l'usurpazione ed i retori permesso che fosse consumata, avendo questi cessato di celebrare la Favola quale mezzo sicuro di viva persuasione, ed avendo quelli presa a considerarla come giuoco di fanciulli, e, come tale, ad adornarla, perché avesse dilettato ed, in certo modo, istruito. — Il Batteux annoverò e distinse gli ornamenti di cui il favolista potesse aver bisogno; e li fece consistere in quadri, descrizioni, particolari di luoghi e di persone, in quei pensieri che spiccano e si differiscono in una maniera speciale, e nelle allusioni. Ma tutto ciò urtava contro la brevità, intento precipuo, anima della Favola. Il Lessing, quindi, resisté all'incanto della giocondità francese, né, poi, risalí a Fedro. Se pur gli fosse stato agevole, non avrebbe resa, in versi tedeschi l'elegante brevità latina, perché conveniva con il La Motte, nel notare che la moralità non si coglie, subito, nelle favole fedriane, ed era anche con-

vinto, e s' ingegnava di provarlo, che solamente Esopo offriva degli ottimi modelli e, per lo piú, si errava chi lo trascurasse [1].

L'utile delle favole che qui appena si toccherà, non è il morale ch'è un tema di Filosofia pratica e fu largamente trattato dal Wolf; né si riduce a quello ch' è, in fondo, un pregiudizio, e che i retori insegnavano a' loro scolari, cioè a mutare con tutti i *casi obliqui*, ad estendere o ristringere la narrazione. — Perché s' incontrano, tanto di rado, i pensatori e gl'inventori nelle arti e nelle scienze? La risposta vera è quest' altra domanda: perché non siamo istruiti meglio? Dalla Natura si ha l'ingegno, ma questo non si rivela pienamente, se non con una disciplina adatta. Un giovinetto di cui svilupperai e rassoderai le facoltà mentali; che avvezzerai a paragonare ciò che giornalmente impara con quello che già conosceva, ed a trarne profitto, anche quando il confronto non basti a ricavare una cosa non detta; che farai guardare da una scienza in un' altra; che spingerai a sollevarsi dal particolare al generale ed a discendere dal generale al particolare: questo giovinetto diventerà un genio o non vi sono geni nel mondo. Nei preliminari d'un metodo siffatto entra, tra l' altro, la Favola che s'inventa, mediante il *principio di riduzione*. Il qual principio ha le sue difficoltà: richiede una notizia ampia del particolare e di ogni cosa individuale, suscetti-

[1] La forma della favola è la quarta parte de' Discorsi. Pp. 99-107.

bile di riduzione. Bisognerebbe, forse, ascoltare quel tale che indica la Storia naturale, come principio e base dell' istruzione? Ma gli scolari non debbono tanto *inventare*, quanto *trovare* e, dippiú, cogliere i gradi che intercedono tra il trovare e l'inventare. Soltanto ne' campi e ne' boschi, sosteneva un critico, si osservano, e specialmente durante la caccia, tutte le azioni degli animali domestici e selvatici; e, appena si rileva qualche cosa d' importante e di mirabile, rispondente ad un fatto, ad un carattere umano, si ottiene la materia per una favola. Se non che, si risparmia la fatica o la noia, chi sappia ricercare nelle favole antiche una maniera simigliante di caccia. Dalle favole esopiane, piú o meno cambiate, è possibile derivare moralità nuove [1].

IV.

« La letteratura tedesca è forse la sola che abbia cominciato con la Critica, la quale, se da per tutto venne dopo a' capolavori, in Germania li produsse. La causa di questa differenza fu il tempo in cui le lettere erano all'apice dello splendore. Alcuni popoli erano già diventati celebri nell' arte dello scrivere, con un lavorío paziente e secolare; i Tedeschi che arrivarono gli ultimi, ritennero che il meglio fosse mettersi per la via bella ed aperta. Ma, per ottenere l'originalità, conveniva scartare l' imitazione [2]. » Que-

---

[1] L' utilità della Favola è l' ultima parte de' Discorsi. Pp. 108-112.

[2] Madame de Staël. De l' Allemagne, pp. 129 e 130. Garnier frères, Paris, nouvelle édition.

sto fu lo scopo de' lavori artistici, critici e polemici dei grandi ingegni tedeschi, e, particolarmente, del Lessing. Il quale ebbe, inoltre, una caratteristica tutta sua, a quei tempi. Si dedicò con ardore alla poesia, al teatro, alle ricerche erudite, differendo dagli altri per colorito, vedute ed essenza filosofica. L'impressione che si riceve, nel leggere i suoi scritti, è sempre la medesima: si resta convinti di avere avuto sott'occhio un pensatore che pigli e tratti argomenti svariati, per semplice bisogno del suo ingegno versatile e gagliardo. Se egli consacrò buona parte della vita al ragionamento, era naturale che non si potesse liberare da una certa uniformità fondamentale. Cosí, nella Critica, fu veramente adatto, notava lo Schlegel, « a mettere in chiara luce alcuni punti particolari, e, segnatamente, a combattere ed a rovesciare i pregiudizi, già radicati [1]. »

Come critico, il Lessing fece quasi le prime prove, quando non aveva compiuti ancora i trent' anni; e trovò l' incitamento in certe storture, originate dall' imitazione cieca o dalla mania d' inventare. Coloro che donarono all' Europa una quantità stragrande di favole, e le accompagnarono talora, con teoriche piú o meno prolisse, arbitrarie ed errate, capitarono, infine, nelle mani di chi ne rivide le bucce. Non furono fortunati: il giudice era assai ostile a quello ch' era accaduto ed accadeva. Serrato, dialettico, familiare

[1] Storia della letteratura antica e moderna, tradotta da Francesco Ambrosoli p. 371. Torino, 1843.

co' classici, motteggiatore pronto e, spesso, acre, il Lessing poté fare sfoggio di dottrina e di spirito contro questi favolisti e maestri di Arte poetica. I suoi Discorsi, mentre si possono addurre come prova della bontà della maniera socratica, non hanno nulla da invidiare agli scritti critici piú accurati de' nostri giorni, per minutezza e precisione: non solo riguardano le dottrine altrui, nel complesso ed intrinsecamente, ma anche a parte a parte e nella forma; ed ora scoprono i princípi incompleti e derivati a casaccio, ora tolgono di mezzo ciò che manca di base [1]. Il perdersi negli ornamenti e nelle lungaggini, il pretendere di avere dei poemetti, il non partirsi dall' allegoria, l' intrusione del maraviglioso, il travestire od il nascondere la verità che deve risultare pronta e chiara, il frantendere il significato dell'azione, lo scambiare gli esempi e le parabole con le favole, il credere gl' insegnamenti ed i precetti altrettante tesi pratiche generali, le divisioni insufficienti e stabilite in mala fede, l' uso degli animali e l' utilità della Favola sono i punti principali su cui il Lessing fermò la sua attenzione. Il La Motte, il Richer ed il Batteux, scrittori eccellenti tra quelli che avevano esposte e favorite le novità, vennero maggiormente colpiti e dichiarati « falsi, superficiali, conoscitori imperfetti degli autori an-

[1] L' Ernst, per citare un dotto de' giorni nostri, giudica i Discorsi « caratteristici al sommo grado, giacché permettono di penetrare nella mente del loro geniale creatore; » e li addita « come esempio, modello di metodo ch' è costantemente mantenuto negli studi posteriori del Lessing » (p. 160. Op. c.).

tichi e pronti ad adulare bassamente i propri [1]. » Un eguale trattamento ebbero i Tedeschi che rispettarono il gusto del tempo: il Breitinger fu biasimato, perché al linguaggio ordinario sostituí il figurato che avrebbe dovuto lasciare ai « belli e filosofeggianti spiriti francesi [2]. »

Ma, nel calore della confutazione e per andare troppo in fondo, il Lessing finí per esser poco sereno ed imparziale. Egli afferma di non everla affatto con il La Fontaine [3]; ma è poi vero? Il La Fontaine amò soverchiamente le immagini e le altre vaghezze poetiche; ricorse, talvolta, a nodi complicati che, per essere sciolti, hanno bisogno di mezzi risoluti o stentati; introdusse moralità larghe e distese, vere raccolte di riflessioni che fanno dimenticare le favole; ebbe pure altri difetti; ma, con questi, quanti e quanti pregi [4]. Se non che, il Lessing non sa mettere l' animo in pace, al pensiero di dover riconoscere e riverire lo « straordinario genio francese [5]! » Non vi può assolutamente riuscire, perché teme, a quel che pare, di precludersi il cammino, di veder svanire un dolce suo sogno, di non poter essere piú il restauratore della Favola, di quella buona e logica forma di cui Esopo offrí gli esempi migliori. Si degna, è vero, di concedergli il suo perdono, ma, poco appresso, scrive: « Certo, Platone medesimo che bandi

---

[1] Discorsi, p. 69.
[2] Op. c., p. 66.
[3] Op. c., p. 99.
[4] Bertóla. Saggio sopra la Favola, op. c. Pp. 43, 25, 62 etc.
[5] Discorsi, p. 99.

Omero dalla sua Repubblica ed assegnò al Frigio un posto glorioso, direbbe ad Esopo, con le spoglie prestategli dal La Fontaine: Amico mio, non ci conosciamo piú; vattene pure per la tua strada, io me ne andrò per la mia [1]. » Prevede che gli si rinfaccerà il grossolano anacronismo, di aver tirato in ballo un valentuomo e fattogli pronunziare parole, degne d' un vecchio stordito e brontolone; ma non se ne impensierisce punto [2]. Aggiunge, infatti, che non può dirsi pago non solo della vivida, festevole e gradita forma francese, ma neppure del semplice disegno e dell'elegante brevità fedriana [3]. Per lui il liberto di Augusto è meritevole di menzione, finché si tiene scrupolosamente sopra la falsariga esopiana, finché si limita a tradurre; e diviene un reprobo, come il La Fontaine, appena si piglia delle licenze [4]. Il Lessing è, sempre e dovunque, fedele ad Esopo ed Aristotele, a quelli che crede grandi e soli maestri di favole, per esempi e regole [5]. — Ora, qual'è la spiegazione della scontentezza e della severità eccessiva del Lessing verso poeti, generalmente ammirati? Si scrisse giustamente, ch' egli era « un molto libero ingegno [6], » ma « sa manière de voir était allemande [7]: » presumeva

---

[1] Discorsi, p. 104.
[2] Ibid.
[3] Op. c., p. 105.
[4] Ibid.
[5] Ibid.
[6] Carducci. Opere, vol. III, p. 128. Zanichelli, Bologna, 1889.
[7] Madame de Staël. Op. c., p. 130. — Il Carducci medesimo non escluse interamente, che Gotthold fosse « un tedesco di quei vecchi con tutti i pregiudizi della vecchia Germania » (Op. c., l. c.).

un poco, come si è potuto capire, del proprio ingegno e delle proprie forze, ed aveva un astio, mal dissimulato, per il mondo latino, sempre fecondo, geniale e forte nelle sue manifestazioni. Ma, se anche si fosse conservato sereno ed equo, egli difettava, e lo notò un suo connazionale, di ciò ch'è indispensabile ad un critico, delle qualità per potere assegnare « ad un' opera d'arte, ad un singolo autore, a tutta una classe il loro giusto luogo ed il vero merito, desumendolo dal loro rapporto con l' intera cultura intellettuale [1]. »

I Discorsi lessinghiani, notevoli, senza dubbio, sotto parecchi rispetti, passarono inosservati o non piacquero agli Italiani che pur si gloriavano d' una « singolare aggiustatezza di mente [2]. » Ma il nostro Paese, occorre appena ricordarlo, appartenne sempre ed essenzialmente all' Arte, per natura, tradizioni e studi. Nel Settecento, quindi, si ammirò il La Fontaine; e, piuttosto che le favole, ridotte a storielle asciutte, laconiche e neglette, dilettarono quelle ch' erano d' una semplicità, non disgiunta da un certo decoro, ornate anche modestamente, non scevre di grazia, facili e limpide nella forma [3]. Né si presero sul serio i trattati e parvero, addirittura, inutili. « Essi, » confessa schiet-

---

[1] F. de Schlegel. Storia letteraria c., p. 371.

[2] Bertóla. Saggio sopra la Favola c., p. 21.

[3] Non mancarono, neanche in Germania, quelli che si accorsero, che non bisogna esagerare, che la brevità non è assolutamente l'essenza della Favola. Si può ben sostenere, essi aggiunsero, che accada il contrario, che la brevità sia la morte della Favola e ne distrugga il contenuto morale (I. Grimm presso l'Ernst, op. c., l. c.).

tamente il Pignotti, « non giungono mai a render sensibili alle bellezze dell' arte coloro, a' quali la natura ha negato questo senso; e quelli, a' quali ha fatto il dolce e pericoloso dono d' un' anima sensibile e delicata, non hanno bisogno d'imparare a sentire da' trattati [1]. »

V.

La Favola non si segnalò per invenzione, forse anche perché i suoi cultori stimarono di non poter essere accusati di plagio. La Raccolta esopiana, ricca miniera di soggetti, di personaggi, di discorsi verisimiglianti, di spontanei e semplici intrecci, di sentenze utili, passò dalle mani di Fedro a quelle de' successori, i quali finirono per copiarsi scambievolmente, od introdussero delle novità parziali, imitazioni quali sono di racconti orientali. Giovanni La Fontaine che nel suo paese parve il poeta piú originale, e, senza dubbio, occupa il primo posto tra' favolisti moderni, non diede di nuovo se non pochissimo. Egli ebbe presenti Esopo e Fedro, per quasi metà delle sue dugentoquarantatré favole; e, per le restanti, un gran numero di scrittori, Bidpai e Lockman, Orazio, Plutarco, Plinio, Aftonio, Avieno e, cosí, via via fino a Lorenzo Astemio, a Gioacchino Camerario, a Gabriele Faerno ed altri, particolarmente italiani [2]. E lo stesso si può ripetere per il

[1] Prefazione alle favole ed alle novelle, p. XIV. Stamperia granducale, Firenze, 1825.

[2] Il Petrarca, il Filelfo, il Poggio, il Pulci, lo Straparola, il Machiavelli, il Gelli, il Verdizotti ed il Bruno.

Lessing, giacché si contano le favole di lui che non abbiano, se non altro, qualche riscontro. Infatti, delle trenta narrazioncelle del secondo libro, ventisei son dovute ad Esopo e Fedro; e l'autore medesimo confessa, che le ottenne a forza di espedienti, allungando od abbreviando, fondendo piú racconti, migliorando le conclusioni [1]. Son questi, come si vede, de' rifacimenti; ma il Lessing volle dimostrare, inoltre, e vi riuscí, che gli era agevole di essere anche abbastanza libero. Esopo e Fedro ancora, e con essi Esiodo, Tacito, Plinio, Eliano, Antonino Liberale, Suida ed Ignazio Magister; le sacre carte ed i dottori della Chiesa; il Bevilacqua, il La Fontaine, il La Motte e qualche tedesco gli donano il particolare od il motivo di quelle favole di cui l'origine non appare sempre chiara. E non son poche: se mancano nel secondo libro, assai spesso se ne incontrano nel primo e nel terzo [2]. Tuttavia, a queste e, propriamente, alle sole che vennero, in certo modo, ispirate da Eliano, da Antonino Liberale e da Suida, fece una critica severa e, forse, affatto ingiusta Gian Giacomo Bodmer [3]. Ma il Lessing rispose, che non si pentiva di aver collocato, come sostegno e prova delle favole, le sue cognizioni classiche, perché perfino i malevoli dovevano riconoscergli, ne' problematici furti, una dottrina rara e soda; e, nel tempo stesso, ammoní il Professore di Zurigo di pensare piuttosto a' casi suoi e di non pavoneggiarsi di

[1] Discorsi, pp. 111 e 112.
[2] Come si può vedere, man mano, nel commento.
[3] Lessing. Opere, vol. V, p. 390-400.

bellezze, portate via a' contemporanei, potendo finire come quella cornacchia cui furono strappate non solo le penne degli altri, ma le proprie [1].

Si osservò, che, per le favole, « il merito principale consista nella maniera di raccontare [2]. » Il La Fontaine, nel prologo d'una favola del sesto libro, notando la compendiosa esposizione de' classici antichi, non si pronunziò:

Bien ou mal, je le laisse à juger aux experts [3].

Se non che, nella prefazione, il Poeta francese aveva già dichiarato di essere ammiratore di Fedro, ma di non poterlo imitare, sia perché non aveva i requisiti necessari, sia perché non trovava, nella lingua patria, la perfezione del latino, né poteva donargliela [4]. Al Lessing questa parve, e bisognava aspettarsela, una snaturatezza [5]! Egli aveva un'opinione troppo favorevole del tedesco, per formulare delle accuse; ma, se pur ne avesse riconosciuto i difetti, non avrebbe osato manifestarli [6]. Questo sempre, secondo lui, in un'ipotesi assai lontana, poiché le lingue son tutte della medesima natura, e possono assumere la forma che piú piaccia ad un genio [7]. Egli, perciò, si dice pienamente convinto del suo scarso valore poetico; ed, invece di attribuire, com'era accaduto, le doti dell'oratoria alle favole e di ador-

---

[1] Lessing. Op. c., l. c.
[2] Pignotti. Prefazione, p. XV, op. c.
[3] I.
[4] P. 29.
[5] Discorsi, p. 105.
[6] Ibid.
[7] Ibid.

nale « omni qua potest gratia et venere, » si propone di presentare delle composizioni prosastiche, non mai abbastanza succinte ed aride [1]. Veramente, pare ch'egli non si sia rammentato sempre della promessa. Questo favolista, osserva il Bertóla, « è sovente conciso e succoso; sovente ancora potrebbe esserlo alquanto piú, come quegli che scrivendo in prosa, non ebbe da ubbidire né a metro né a rime [2]. » Non era facile dare un giudizio piú discreto ed esatto; e se ne ha la riconferma nel fatto, che le favole lessinghiane ora si possono accorciare senza nocumento, ora si debbono ridurre per buon gusto, in ispecie nel tradurle. La qual cosa non si ottiene mai, se si tenta per gli apologhi di Bernardino Baldi. Questo grande Urbinate che vanta tra' suo' ammiratori il Marini ed il Chiabrera, il Leopardi ed il Gioberti, dettò cento favolette che, per sobrietà ed efficacia, non temono confronto e si accostano, assai piú, alle esopiane [3].

Il Lessing scrisse testualmente: « Io non ebbi il sublime scopo di *divertire* il mondo, con le mie favole; ma rivolsi sempre l'attenzione ad un insegnamento morale che, per edificazione mia ed altrui, misi in un caso particolare [4]. » Un mezzo assai efficace per riuscire era la chia-

[1] Discorsi, p. 103. — Quintiliano. Inst. orat., IV 2.

[2] Saggio sopra la Favola, p. 62. Ed. c.

[3] Cf. le opere del Baldi, ordinate ed annotate dall' Ugolini e dal Polidori. Le Monnier, Firenze, 1859. — A Roma, nel 1702, apparvero gli apologhi dell' Urbinate, messi in versi da Giovan Maria Crescimbeni.

[4] Discorsi, p. 104. — Qui è opportuno aggiungere, che il Lessing non esclude che le sue favole potranno, con il tempo, divertire ed avere la medesima sorte di quelle di Esopo e dell' Astemio, di essere, cioè, voltate in versi (Discorsi, p. 104).

rezza; ed egli stesso sostiene, piú d' una volta, che non dovrebbe costar fatica il riconoscere l' ammaestramento, ma il non riconoscerlo [1]. Eppure, eccettuate le poche massime che precedono o seguono espressamente le sue favole, le altre richiedono spesso che vi si rifletta su, e non sembrano ricavate con piena sicurezza. E non sono soltanto ricercate, ma, talora, amare e maliziose. Il Favolista, dimenticando di scrivere per istruire, attacca e mortifica, senza pietà. Ma, anche chi non voglia prescindere da tali pecche, deve, per necessità, lodare il Lessing che ha posto insieme, indubbiamente, un complesso di moralità giuste, opportune e moderne. Le esporrò, alla meglio, senza distinzione. — Il bene è relativo: gli aiuti giovano e, nel tempo medesimo, nocciono; ed i doni sono rose con spine [2]. La virtú si manifesta e cammina da sola; e non ti puoi ingannare, se vedi alcuni, tranquilli e fidenti, continuare la loro strada, ed altri, incerti ed astiosi, strepitare contro i giudici [3]. In ogni cosa, bisogna procedere guardinghi: non è prudente affrontare i rischi senza necessità, ed affidarsi inermi al nemico da cui è possibile difendersi; né è saggio attribuire un'abitudine sempre alla stessa causa, e giudicare, trascurando l'autore, il motivo e la maniera dell'azione [4]. Le millanterie risultano di un tessuto di menzogne: è ridicolo e vile pretendere

---

[1] Discorsi, pp. 65 e 66.
[2] Libro I, favola 23; II 22 e 24.
[3] III 7 2, 3 e 4.
[4] I 27; III 12; I 26; III 8 e 9.

di essere ciò che non si è, anche per coloro che vantano un illustre sangue [1]. Si capisce un orgoglio giusto; ma, generalmente, la superbia è figlia dell'ignoranza, e spinge il dappoco a mescolarsi, con le sue bravate, trai valentuomini, a scimmiottarne, non potendo far di meglio, i difetti ed i vizi, ed a vilipenderli nelle occasioni propizie [2]. Gli uomini non si elevano, mai interamente, dalla terra: nelle folle non sfugge il tramestio de' villani rifatti, degli adulatori degni di finire di veleno, degl'imperterriti e cinici truffatori, degl'iracondi che si disfanno perfino delle persone e delle cose utili, de' grandi e de' piccoli ingrati, degli egoisti e degl'incontentabili [3]. L'annegazione ed una certa cura del proprio stato, apertamente proclamate dai libri sacri, rimangono sopraffatte da coloro che, per astuzia, magnificano il disinteresse, da avari insaziabili che, derubati, muoiono di crepacuore, da ladroni che spogliano e seviziano il prossimo [4]. L'alleanza piú esiziale è quella del forte con l'astuto: è un vero flagello [5]! Benché non manchino quelli che vogliono fare il male per il male, i vili che dànno addosso a' deboli, i malvagi che si arrendono, solo se impotenti; tuttavia, per le leggi di amore e di pace, conviene tollerare e perdonare, anche quando il pentimento sia tardo e contro volontà [6]. Ma, se non

---

[1] I 12, 14, 16 e 30; II 25.
[2] III 17 e 13; II 11; I 3 e 20; II 14.
[3] I 24; II 8, 15, 17 e 20; I 15; II 3; I 8 e 5.
[4] II 23; III 3, 12 e 16; I 2; III 15.
[5] II 26.
[6] II 27; I 9; II 24, 29 e 18; III 12.

vi è prudenza che basti ed assicuri totalmente, per istinto si sente il bisogno di ricoverarsi sotto le ali de' potenti, senza pensare, che dalla padella si cade nella brace [1]. Non si deve credere, che il mondo, invecchiando, peggiori; ma, probabilmente, non progredisce neppure nel bene [2]. Quanto si guadagnerebbe, se si considerassero le male prove, date dalle nature traviate, se si stringessero, sempre piú, i vincoli di fratellanza, se si fosse meno proclivi al disprezzo di quello che non risponde al proprio particolare, se si trascurasse il piacevole per l'utile e per la discrezione, se si viaggiasse con maggiore serietà, se i príncipi non perdessero tempo nel provvedere alle inezie, se le donne aborrissero sempre dalla selvatichezza e dalla disumanità, se i genitori fossero giustamente severi co' figli cattivi, se si mettesse in ridicolo il falso pessimismo de' giovini, se si volesse essere, in tutto, meno contenti e meno... gabbati [3]! Solamente l'educazione e l'istruzione elevata possono renderci migliori, attesoché i grand' ingegni non fanno mai tanto male, quanto bene [4]. Certamente, non tutti i letterati, gli artisti, gli scienziati sono persone rispettabili, anzi parecchi son teste di legno, amanti di rumore e di tenebre, imitatori spregevoli come i pappagalli e le scimmie, plagiari impudenti, cacciatori di cattedre lucrose, rettili che covano nel seno le passioni piú malsane [5]. Ma, quello stesso mondo

[1] II 19; III 12; II 17, II e 13; III 2.
[2] III 16.
[3] III 6; I 13 e 17; III 10; I 21; III 4; II 28; I 25; III 18; II 10.
[4] III 15; II 5.
[5] I 11 e 18; III 2; I 6; II 6; III 19; I 7.

che ammette, che i dotti non abbiano bisogno di scuse, che si annoia delle opere prolisse e pesanti, che, talora, punisce a dovere i furti letterari, ha la sua parte di colpa nel disordine [1]. Il volgo, e non solo il profano, mentre confonde co' mediocri i grandi poeti e filosofi, da questi pretende, che campino di aria e di... gloria [2]!

Le favole in prosa che il Lessing riconobbe nel 1759. sono novanta, divise egualmente in tre libri [3]. In questi, poi, egli ebbe di mira non solo l'armonia, ma scopi determinati: comincia, definendo la sua Favola; è convinto, che il secondo libro proverà che perfino da materiali vecchi possono trarsi nuovi pregevoli lavori, e non crede di nominare i suoi denigratori, per non eternarli; destina l'ultimo libro a persuadere, che gli ornamenti oscurano e distruggono il fine della Favola, e conclude, affermando, ch' è sceso nell' arringo, per imporre silenzio alla turba ciarliera ed assordante de' poetastri [4]. Gli apologhi lessinghiani

---

[1] I 4 e 19; II 6.

[2] I 10; III 14; I 22.

[3] Il terzo libro è anch'esso di trenta favole, perché la settima si suddivide in quattro favole, la decima in due e la dodicesima in sette. — Il Vormüller (pp. 217 e 218, vol. I) fa seguire a' tre libri un' appendice di tre favole ch' erano negli scritti lessinghiani del 1753, e che noi riassumeremo in breve. — La prima è contro « gl' insensati schernitori della religione. » Un gigante, mentre intonava un canto trionfale di bestemmie, sicuro che la sua freccia aveva raggiunto il Cielo, rimase ucciso dalla medesima sua arme, caduta all' improvviso. — La seconda prova, che, il piú delle volte, si è felici con l' infelicità altrui. Un' innocente coppia di colombi poté continuare a vivere ed amare, perché il falco persecutore scoprì una preda migliore, una lepre. — L'ultima esalta la virtù dell' amicizia. Damone sguaina la spada e si trafigge accanto al diletto Teodoro non volendo sopravvivergli. — Il Lessing rigettò queste tre favole, non credendole pregevoli, per l'insegnamento morale o per il caso inventato. E non gli si può dar torto.

[4] I 1; II 1 e 30; III 1 e 20.

non ebbero e non hanno, giustamente, popolarità, essendo piú ingegnosi che facili: parvero e son fatti pe' dotti [1]. E tra costoro contò avversari, ma un numero ancor piú notevole di ammiratori.

Da Socrate, da Platone e da Plutarco agl' intelletti moderni piú perspicui, l' importanza delle favole non fu nemmeno discussa. Soltanto nel Settecento, in un libro ch'è un monumento di gloria, Gian Giacomo Rousseau ammise, che questi racconti potessero esser letti con vantaggio dagli adulti e lodati a ragione; ma affermò pure, che non erano intesi da' fanciulli e li trascinavano piuttosto al vizio che alla virtú [2]. Parve una temerità, una profanazione; e, poiché delle persone illuminate parteciparono alla nuova opinione e tentarono in piú d'una contrada di Europa di far dimenticare gli apologhi, vi fu chi disse di non sapere quanto i posteri volessero chiamare filosofico il secolo in cui era stata mossa una guerra cosí irragionevole [3]. Nondimeno, a volersene stare semplicemente a ciò che accadde, il giudizio che s' incontra nell' « Emilio, » a' posteri non sembrò d' un uomo da paradossi né da pregiudizi. Le favole, nel fatto, scemarono, a poco a poco, e finirono per perdere buona

[1] Bertóla. Saggio c., p. 16. — Cf. la breve notizia, preposta al quinto volume (pp. V-VII) delle opere lessinghiane da Franz Vornmüller.

[2] Emilio, l. II.

[3] Roberti. Discorso c., pp. 248 e 249. — Bertóla. Saggio c., p. 69.

parte del credito, come si vede a' giorni nostri. Ma, il discredito, si può obiettare, è del momento o durerà per sempre? Piú che rispondere direttamente, torna conto di rilevare fatti incontestabili. Dato e non concesso, che il Lessing abbia avuto torto, nell' affermare che lo scriver favole è utile ad aguzzare e formare l'ingegno de' giovinetti, come esercizio che si fonda sopra il *principio di riduzione*, non cessa di esistere la prima ed unica causa onde questo componimento trasse la sua origine [1]. La verità, benché semplice, sincera e divina, non piacque e non piacerà mai nuda e cruda; fu e sarà confusa sempre con l'invidia e la maldicenza. Perché deve lottare con

> . . . l'amor proprio, deità clemente,
> Dolce sollievo a' miseri mortali,

essa può, senza fatica, dissipare le tenebre che annebbiano gli animi ed i cuori nostri, mercé la prudenza, mercé finti ed opportuni racconti [2]. Non veggo la ragione per cui l' umanità vorrà fare a meno d' un mezzo indiretto, ma sempre breve e sicuro, per inculcare il bene a rendere abominevole il male. Le affannose cure e gli appetiti sfrenati, le piccole e le grandi vanità, un malinteso senso dell' opportuno, le trasformazioni subitanee, lo scempio che si fa del patriottismo, la carità piazzaiola e simili sarebbero i soggetti per un argu-

[1] Discorsi, p. 108 sgg.
[2] Pignotti. Cf. la favola prima (origine della Favola). Op. c.

favolista moderno. Esso non è sorto ancora ; ma , sorgendo , dovrà evitare che vi sieno dubbi nell' interpetrazione , ed insegnare , come già ebbe a dire il Vannucci, una filosofia piú decisa, una morale meno aerea di quella che i piú professano [1].

Salerno, febbraio 1903.

VINCENZO SPAMPANATO.

[1] Discorso sopra la Favola ed i Favolisti, premesso a Fedro, p. LI. Tipografia Aldina, Prato, 1841.

Le Favole.

PREFAZIONE.*

Da uno sguardo critico, dato, l'anno scorso, a que' miei scritti che avevo talmente dimenticati, da poterli considerare d'un altro, mi accorsi, che non se n'era detto tutto il male possibile, e conclusi, nel primo impeto, di ripudiarli tutti.**

Il giudizio sommario non mi costò molto; e, poiché non avevo mai stimato le mie cose degne di esser difese contro chicchessia, facilmente avrei avuto buon giuoco nella meschina censura di questo o di quello. Poi, mi auguravo di riparare, cosí, agli errori giovanili e di farne perdere la memoria. Ma, mi ricordai a tempo de' benevoli lettori, e pensai: — Sarò proprio io a mostrare, ch'essi hanno sprecate le lodi per roba di nessun valore? Il loro incoraggiamento vuole e merita, che io cerchi, almeno, di provare, che, ne' miei scritti, ho posto tutto il bene che pareva aves-

* La traduzione è quasi sempre fedele all'originale. — Opere del Lessing, vol. I, pagg. 181, 182. Ed. c.

** Il Lessing guardò questi suoi scritti il 1758, probabilmente.

sero. — E, cosí, ciò che dapprima volevo rigettare, esaminai e corressi, come meglio seppi. Quale fatica!

Di nessun genere di poesia mi ero tanto occupato, quanto della Favola: preferivo, tra tutti, questo componimento che partecipa della Poesia e della Morale. Avevo abbastanza letti i favolisti antichi e moderni; e letti e riletti i migliori. Mi ero fermato, dopo, sopra la natura della Favola; e spesso mi ero maravigliato, come fosse stata abbandonata, nell'esposizione, la maniera esopiana che mena diritto alla verità, e prescelta quella che si smarrisce nel fiorito cammino delle parole. Mi esercitai, quindi, nel comporre un gran numero di favole, mirando alla semplicità del vecchio Frigio; e, quando credei di esser tanto forte in questo campo, da donare, con poca fatica, una forma nuova, mi misi all'opera.

Ma quanto mi sia ingannato circa la facilità, lo so troppo bene. Note che si pigliano, durante lo studio, e si gettano sopra la carta, perché si diffida della memoria pensieri che si vogliono avere soltanto accennati, senza attribuire alcuna importanza alla precisione della frase; ricerche che si tentano per esercizio personale: mancava non poco per un libro. E ciò che ho fatto, è qui!

Non vi si troveranno piú sei delle vecchie favole, quelle sei favole in prosa che non mi sembrarono meritevoli di ricordo; le altre in versi debbono esser collocate altrove, giacché, se lo avessi ritenuto opportuno, le avrei date in prosa.

Non prescrivo il punto di vista da cui potrei bramare di venir giudicato, ma prego i lettori di non pronunziarsi

senz'aver letti i miei Discorsi. Perché, sebbene questi non sieno stati dettati per accrescere la fama delle Favole e viceversa, pure, essendo cose prodotte da un medesimo cervello, possono chiarirsi scambievolmente e rimanere da sole. Rileverà il lettore, che le mie teorie non concordano sempre con la pratica? Egli sa, che il genio ha delle bizzarrie, che di rado segue le regole per ragion veduta e che bisogna frenare, non distruggere, i grilli di lui. Dunque, nelle Favole si può sperimentare il mio gusto e nei Discorsi la mia ragione.

G. E. Lessing.

Libro Primo. *

1. — L' Apparizione.

Me ne stavo, presso una dolce sorgente, nella profonda solitudine d'una foresta in cui avevo già ascoltati parecchi animali parlanti, torturandomi il cervello, per dare ad una delle mie favole la facile veste poetica, usata dal La Fontaine, che volle, così, ottenere una maggiore piacevolezza. Meditavo, sceglievo, scartavo, e sentivo bruciarmi la fronte: invano! Irritato, balzai da sedere, quand' Ella, la Musa della Favola, mi apparve, ancora una volta, e, sorridendo, mi disse: — A che quest' ingrata

1. — *L' Apparizione.* Il Bodmer immagina, che gli si presenti non la Musa di Apollo, ma una figura di fauno che i poeti chiamano *Capriccio.* Il quale consiglia, fra l'altro, di *cacciare* ne' libri di Eliano, di Antonino Liberale e di Suida. Richiesto di prestare il suo aiuto, per avere delle buone rime o degli esametri, per la scelta de' luoghi e de' personaggi, pe' pensieri che debbono risaltare, e per le allusioni, grida: « Via col vecchiume; noi possiamo sotterrarlo! A che serve? Il Maestro non vuole se non buona prosa. Scusa la tua inettitudine, dà i tuoi grilli per oracoli, e non sarai il primo né l' ultimo. » — In una delle sue lettere critiche del 1760. il Lessing ribatte, ad una ad una, le accuse mossegli. Con la

* Opere del Lessing, v. I, pp. 183-194.

fatica, alunno mio? La Verità si vale dell'ornamento della Favola, ma la Favola ha forse bisogno dell' armonia del verso? Tu vuoi condire l'aroma con l'aroma. Basta che l' invenzione sia poetica, il racconto piano ed il significato morale.

Volevo rispondere, ma la Musa sparí. Sparí?— chiede un lettore — tu cercavi d' illuderci con la semplice verisimiglianza! Com'è vuota la chiusa che metti in bocca ad una dea! È un inganno comune!

Non ho vista alcuna musa, caro lettore, ma espongo una nuda favola da cui tu stesso puoi trarre la moralità. Non sono il primo né l'ultimo che presenti i suoi grilli per oracoli d'una divina apparizione.

2. — La formica ed il topo campagnuolo.

— Povere formiche! — disse un topo campagnuolo — vale la pena di lavorare l'intera estate per cosí poco? Se vedeste la mia provvista!

solita dottrina, fa la storia del Capriccio e lo definisce. Passa quindi, a parlare delle fonti da cui ha attinto. Negli antichi cerca l'ispirazione ed, anche cercando di piú, riporterebbe sempre alla luce del sole de' tesori nascosti; laddove l'avversario si veste di penne straniere, mena vanto di ciò che appartiene al Rousseau, a Brown ed al Pope. Infine, è lieto, che la sua nuova teoria sia posta in burla, perché, come sostiene Claudio Sallier, « le sujet qu' on entreprend de parodier, doit toujours être un ouvrage connu, célèbre et estimé. » Opere del Lessing, v. V, p. 399-400. — Cf. l'introduzione.

2. — *La formica ed il topo campagnuolo.* Nelle favole di Fedro si parla d' una lite che un giorno sorse tra una formica ed un

— Senti, se essa è piú grande di quella che ti bisogna, — rispose una formica — è giusto, che gli uomini scavino e distruggano i tuoi granai, e ti lascino, con la vita, espiare la colpa della rapace avidità!

3. — Il leone e la lepre.

Un leone degnava una lepre burlona della sua piú stretta amicizia.

— Ma è poi vero, — gli domandò un giorno la lepre — che il canto d'un misero gallo vi faccia fuggire?

mosca (IV 24. Ediz. L. Müller. B. G. Teubner, Lipsia, 1883); e di questa si trova un ampliamento nell' Esopo volgarizzato (cf. l'ediz. cit. del Fabbricatore). Attaccata di miseria e di grettezza, la formica risponde alla mosca: « la graziosa pace condisce di dolcezze tutte le mie cose; ma la mortale paura ti fa velenosa qualunque cosa è piú graziosa nel tuo stato. » — La formica appare altre volte nelle favole antiche, ed è esempio, per lo piú, della laboriosità e della sapienza (400 e 401. Fabulae aesopicae collectae, recogn. ex C. Halmio. Teubner, Lipsia, 1889. — 28 appendix. Phaedri fabulae). — In questa stessa appendice (9. Ediz. di J. B. Gail. E. Lemaire, Parigi, 1826), un topo campagnuolo, per un improvviso strepito, abbandona l'ospite,

Timensque mortem, per parietes cursitat. —

Infine, si legge, (III 1. Phaedri fabb.):

Nihil agere, quod non prosit, monet fabella. —

Ve n'era abbastanza, per un rifacimento.

3. — *Il leone e la lepre.* Plinio (VIII 16. Nat. histor.) ed Eliano (III 31 e VI 22. De nat. animalium) affermano, che il gallo atterrisce il leone, con il canto: la qual particolarità si può

— Verissimo! — rispose il leone — e generalmente si osserva, che noi altri grandi animali abbiamo qualche debolezza. Avrai, certo, sentito dell' elefante che ha ribrezzo ed orrore del grugnito del porco.

— Veramente? — interruppe la lepre — adesso comprendo, perché le lepri temano maledettamente i cani!

4. — L' asino ed il cavallo da caccia.

Un asino fece una scommessa a correre con un cavallo da caccia, ed, avendo perduto, fu deriso. — Capisco, — disse l' asino — perché non ho vinto: un mese fa, mi entrò una spina nel piede, e questo mi duole ancora.

ricavare anche dalle favole esopiane (323b. Ὄνος καὶ λέων i. L'elefante, poi, teme il grugnito del porco (VIII 9, Plinio; 38, Eliano); e si narra, a proposito, che i Megaresi ed i Romani abbiano sconfitti Antipatro e Pirro, sgominandone gli elefanti, con questo mezzo (I 38 e XVI 36, Eliano). — La moralità è importante: « mostra evidentemente la propria viltà, chi si paragoni con quelli di cui ha i difetti, non i pregi. »

4. — *L'asino ed il cavallo da caccia.* Il peccare è da uomini, l'ostinarsi da bestie (cf. la Raccolta de' proverbi toscani del Giust. ampliata dal Capponi. Le Monnier, Firenze, 1901). Eppure, in questo mondo, quanti uomini non sono bestie!

Ma non han tutti (ed è questo un gran male)
Sempre dell' asin mio la sorte eguale:

esclama Lorenzo Pignotti (l'asino ed il cavallo); e dal padrone infuriato fa somministrare alla stupida e boriosa bestia una buona dose di legnate. — Non so dare alcun ragguaglio del sign-

— Scusatemi, — disse il predicatore Liederhold — se la predica di oggi non è stata tanto bella e persuasiva, degna del felice imitatore d' un Mosheim: io ho, e ve ne sarete accorti, un collare stretto e già da otto giorni.

5. — Giove ed il cavallo.

— Padre degli animali e degli uomini, — disse il cavallo e si accostò al trono di Giove - si vuole, che io sia una delle piú belle cose che hai create, per adornare il mondo; e l' amor proprio me lo fa credere. Pure, non mi potresti migliorare ancora?

— Ma che pensi tu, che si possa migliorare? Parla, io accetterò il tuo suggerimento — rispose il buon dio e sorrise.

— Forse, — riprese il cavallo — gambe piú alte e sottili mi renderebbero assai veloce; un collo lungo, quanto quello del cigno, non mi starebbe male; un petto molto largo accrescerebbe la mia forza; e, poiché mi hai pur destinato a portare il

Liederhold; e, solo dalla favola lessinghiana, è facile intendere, che si tratti d'uno sciocco emulo di Giovan Lorenzo Mosheim (1694-1755), professore nell' Università di Helmstadt e cancelliere di quella di Gottinga, il quale, per l' immensa dottrina teologica e storica, fu ricercato da parecchi governi ed onorato da príncipi e da accademie, e parve dovesse fornire il nome all'età del buon gusto dell' eloquenza tedesca. — Quest' apologo del Lessing e sedici altri furono tradotti o ridotti da Giovanni Pascoli (Fior da fiore. Sandron, Palermo, 1901).

5. — *Giove ed il cavallo.* « Ciro e Creso hanno sperimentato, quanto il cavallo aborrisca il camello... I Persiani li alle-

tuo favorito, l'uomo, mi potrebbe esser naturale la sella che il buon cavaliere mi mette addosso.

— Bene! aspetta un po'... — interruppe Giove e, con viso serio, pronunziò la parola della creazione. Ed ecco che nella polvere sorse la vita, la materia si formò e si congiunse, ed, innanzi al trono, si presentò il deforme camello.

Il cavallo vide, inorridí e tremò al cospetto dell' orribile mostro.

— Esso ha — disse allora il nume — gambe piú alte e sottili, un collo lungo di cigno, un largo petto ed una sella naturale. Vuoi, cavallo, che ti faccia cosí?

Il cavallo tremava ancora.

— Va'; — continuò Giove — abbiti, per questa volta, l' insegnamento, senza la punizione. Ma, perché di quando in quando ricordi la temerità di oggi e te ne penta, resta pure al mondo tu nuova creatura — ed il dio fissò lo sguardo che mantiene la vita, sopra il camello; — ed il cavallo non ti rivegga mai, senza un fremito di spavento.

6. — La scimmia e la volpe.

— Dimmi un animale tanto destro, che io non possa imitare — in questo modo cominciò a millantarsi una scimmia con una volpe.

vano insieme, per distruggere quest' avversione: » cosí Eliano (III 7 e XI 36).—Per la moralità, si ricordi il proverbio toscano (op. c.:

Quando una cosa sta ben che basta,
Lasciala stare, perché si guasta.

6. — *La scimmia e la volpe.* La scimmia, scrive Eliano, è una bestia che tutto cerca d'imitare ed in quasi tutto riesce (I 6).—

E la volpe di rimando: — E tu dimmi un animale tanto spregevole, che voglia vantarsi d'imitar te.

Scrittori del mio paese, debbo spiegarmi meglio?

7. — Il rosignuolo ed il pavone.

Un rosignuolo compagnevole trovava, tra' cantori del bosco, tutti invidiosi e nessuno amico. — Forse lo troverò in un' altra specie — disse, e, pieno di fiducia, volò verso un pavone.

— Bel pavone, io ti ammiro!

— Ed io ammiro te, caro rosignuolo!

I Tedeschi, fautori e cultori dell' accademismo francese, sono delle scimmie spregevoli per il Lessing ch'è tra' primi banditori di splendidi trionfi, volgendo gli animi al culto della natura e della libera fantasia (cf. l' introduzione).

7. — *Il rosignuolo ed il pavone.* All' opposto, in una favola del La Fontaine (II 17. Le paon se plaignant à Junon. Ed. c.), Giunone rimprovera aspramente il suo favorito che invidia il dolce canto del rosignuolo, l'onore della primavera. — Il tuo nemico è dell'arte tua: suona l' ammaestramento della favola lessinghiana, e fu ed è tuttora assai opportuno. Il Rosa, nella satira contro l'Invidia:

Ma d'ira insieme e di vergogna avvampo,
Quando tra lor con ostinati oltraggi
Si tendon gli scrittori insidie e inciampo.
E quest'istinti tuoi crudi e selvaggi
Son più tenaci che non è la mastice,
Entro gl'ingegni letterati e saggi.
S'odiano i dotti sì, che per Briseide
Fu men l'odio d'Achille e d'Agamennone,
E Febo si sdegnò men per Criselde.

— Diventiamo amici, — propose il rosignuolo — noi non c' invidieremo: tu piaci agli occhi ed io all' orecchio.

I due uccelli diventarono amici.

Il Kneller ed il Pope erano migliori amici che non fossero il Pope e l' Addison.

Il poeta continua, allegando esempi antichi, come quelli di Platone e di Senofonte, di Aristotele e d' Ippocrate, di Anassimene e di Teopompo, di Sallustio e di Cicerone, di Cesare e di Catone, ma schivando di esaminare i suoi tempi che fanno ancor più paura. — Goffredo Kneller, rinomato ritrattista, nato il 1648 a Lubecca e morto a Londra il 1723, fu colmato di benefizi e di onori da' più grandi personaggi contemporanei, massimamente da Carlo II, da Giacomo II, da Guglielmo e dalla regina Anna.— Guglielmo Addison che nacque a Milston il 1672 e morì a Londra il 1719, trovò molto favore presso i lords Godolphin, Halifax e Warton, ed ottenne le maggiori cariche, per la fama letteraria che s' era procacciata con il Catone, il Cicalone, lo Spettatore ed altre opere minori.—Alessandro Pope di Londra (1688-1744) che fin dall' infanzia maravigliò per l' ingegno e l' erudizione, fu filosofo e poeta celebratissimo, e lasciò scritti sempre cari agl' Inglesi, il Cirro rapito, l' Epistola morale, il Saggio sopra l'uomo, le Lettere, la Prefazione all'Iliade e le Satire. Il Pope ebbe molti invidiosi e nemici, anche tra coloro che prima l'avevano ammirato e protetto; e tra questi non dev' esser dimenticato l' Addison, quello stesso che affermava, « che i letterati inglesi erano amici di cuore in vita ed in morte, e nemici di opinione in istampa » (Opere del Foscolo, vol. II, p. 297. Le Monnier, Firenze, 1850). S' inventò perfino il caso tragico: il Baretti, infatti, racconta che don Luciano Firenzuola da Comacchio voleva dare a credere, con un grossolano anacronismo, che il Pope fosse morto di crepacuore, per le ingiurie, lanciategli contro dall' Addison (Frusta letteraria, tomo III, pag. 231. L. Mussi, Milano, 1813).

8. — Il lupo ed il pastore.

Un lupo, poiché seppe, che un pastore aveva perduto tutto il gregge per una fiera epidemia, venne a fare le sue condoglianze.

— È vero, pastore, — disse il lupo — che ti è capitata una sí grande sventura? che hai perduto il caro, dolce e pingue gregge? Tu mi mantieni, ed io vorrei versare lagrime di sangue!

— Grazie, grazie, maestro Isengrin, — rispose il pastore: — veggo che hai un cuore molto buono.— Lo ha — aggiunse il pastore Hilax: — nelle avversità altrui spesso piange se stesso.

9. — Il cavallo ed il toro.

Un ragazzo ardito cavalcava superbamente un generoso cavallo. A quella vista, un selvaggio

8. — *Il lupo ed il pastore.* Nel medievo, come la volpe fu chiamata Renard, il gatto Tibert, l'orso Brun, l'asino Bernard ed il leone Noble; cosí il lupo Isengrin. Isengrin, parola gotica, composta d'Isan (Eisen) e di Grem, significa *bestia feroce*; ed era « un type de la violence brutale et sans intelligence; un symbole, créé par la realité des choses, de ces hauts barons si avides et si puissants, qui n'obéissaient qu'à leurs appétits du moment et ne cherchaient pas même un prétexte à leurs rapines » (cf. M. E. Du Meril, poésies inédites du moyen âge, p. 108 sgg. Librairie Franck, Paris, 1854).—Hilax è, invece, un nome classico di cane: lo s'incontra in Vergilio (. . . et Hilax in limine latrat. Ecl., VIII 107) ed in Ovidio (. . .et acutae vocis Hilactor. Metamm., III 224).

9. — *Il cavallo ed il toro.* Ma nel mondo, purtroppo, non mancano de' vili che incrudeliscono co' deboli!

toro gridò: — Vergogna! io non mi lascerei dominare da un ragazzo!

— Ma quale onore sarebbe il mio, — rispose allora il cavallo — se abbattessi un fanciullo?

10. — La cicala ed il rosignuolo.

— Io ti assicuro, — contava una cicala ad un rosignuolo — che il mio canto non manca di ammiratori.

— Dimmeli — disse allora il rosignuolo.

— I laboriosi mietitori — rispose pronta la cicala — mi ascoltano con vero diletto; e, poiché essi fanno parte del consorzio umano, vorrai tu negarmi questo vanto?

— No, non lo voglio — ribatté il rosignuolo; — ma non per questo devi insuperbirti: l'ottima

10. *La cicala ed il rosignuolo.* « Le cicale cominciano a cantare, dopo che il sole è apparso all'orizzonte ed i contadini sono usciti da' loro casolari; e, con il canto, cercano di carezzare gli orecchi de' mietitori, de' pastori e de' viandanti: » dice Eliano (I 20). — L. Pignotti compose una favola (il rosignuolo ed il cucúlo), per svolgere il verso ovidiano: « . . . in partem veniat mihi gloria tecum. » Un cucúlo osò turbare, con la sua noiosa e rauca voce, il rapido e dolcissimo gorgheggio del rosignuolo, e pretendere di gareggiare con esso, asserendo:

Quanto mai cantiamo bene!

Gli uccelli che ascoltavano, applaudirono il cucúlo, come meritava. Il poeta conclude:

L'ignorante ed impudente
D'accoppiarsi al saggio ha l'arte,
E con lui tenta sovente
Della gloria esser a parte. –

E questa conclusione è compresa nella moralità che dà il Lessing.

gente che rivolge ogni pensiero al lavoro, ha tutt'altro che un orecchio squisito. Non presumere, quindi, del tuo canto, finché non stia a sentirti lo spensierato pastore che suona il suo flauto tanto dolcemente.

11. — Il nibbio ed il rosignuolo.

Un nibbio piombò addosso ad un rosignuolo che cantava. — Tu che canti tanto bene, — disse — avrai un eccellente sapore!

Era scherno o scempiaggine quella del nibbio? Non so; ma ieri sentii dire: « questa signora che

11. — *Il nibbio ed il rosignuolo.* Esiodo rappresentò l'impero della forza, con l'apologo dello sparviere e del rosignuolo (vv. 202-212. Ἔργα καὶ ἡμέραι. A. Firmin Didot, Parisiis, 1840). Al misero uccello che si doleva, lo sparviere rispose, senza pietà: contro la forza non vale il canto; e farò di te ciò che più mi piace. — Nella favola esopiana (9. Ἀηδὼν καὶ Ἱέραξ), il rosignuolo sperava di salvarsi, formando un piccolo e spregevole boccone; ma il nibbio non credé di lasciare il poco certo per i molto incerto. — Il La Fontaine (IX 16. Le milan et le rossignol) immagina, che, quando il rosignuolo vuol cantare la storia ed il potente amore di Tereo, il ladrone risponda:

> . . . Quand un roi te prendra,
> Tu peux lui conter ces merveilles:
> Pour un milan, il s' en rira.
> Ventre affamé n' a point d' oreilles. —

Il Lessing, seguendo il poeta francese, volle giovarsi dell' antichissimo apologo. Egli mostrò, che, per giudicare bene un uomo, bisogna, come il Montaigne insegna ne' suoi Saggi, « princi-

scrive de' versi mirabili, non dev' essere un'ottima donna? » Ciò era certamente semplicità.

12. — Il lupo guerriero.

— Mio padre, di gloriosa memoria, — narrava un giovine lupo ad una volpe — era un eroe. Che spavento aveva destato nel paese! Trionfò su più di dugento nemici, l'uno dopo l'altro, e ne mandò all' inferno le anime nere. Quale maraviglia, se alla fine dové soccombere!

— In questo modo dovrebbe esprimersi un oratore funebre — osservò la volpe; — per contrario, uno storico veritiero dovrebbe dire: « I dugento nemici che domò, erano pecore ed asini ed il nemico di cui fu vittima, fu il primo toro che ardisse di assalire. »

13. — La Fenice.

Dopo molti secoli, piacque alla Fenice di lasciarsi rivedere. Apparve, dunque; e tutti gli animali che le si erano fatti intorno, la guardavano stupiti, e la decantavano con alte voci.

palement controller ses actions communes, et le surprendre e son tous les jours. »

12. — *Il lupo guerriero.* La volpe, in fondo, ammonisce: « cred al vantatore, come al mentitore.»

13. — *La Fenice.* Di questo mitico uccello, sacro al Sole, parlarono molti antichi tra cui Erodoto (II 78, Ἱστορίαι), Ovidio (XV 392 sgg. Metamm.), Tacito (IV 28. Ann.), Lattanzio

Ma, presto, i migliori e i piú sociabili dei presenti, mutarono i loro sguardi e dissero: — Misera Fenice! dura è la tua sorte di non avere amici né parenti, perché sei l'unica della tua specie.

14. — L' oca.

Le penne d' un' oca facevano arrossire la neve, appena caduta. Orgogliosa di questo abbagliante dono di natura, l'oca credé di esser nata da un cigno, piuttosto che di essere ciò ch' era. Essa,

(Phoenix) e Claudiano (de ave Phoenice); e lo rammentarono non pochi scrittori medievali e moderni, nelle loro principali opere, nel Tesoro (VI 26), nella Divina Commedia (XXIV 106-11. Inf.), nella Gerusalemme liberata (XVII 20), negli Heroici furori (pp. 672, 673, 696, 697 sgg. Ediz. De Lagarde) e negli Animali parlanti (IX 24 sgg.). Angelo Mazza di Parma (1741-1817) ne prese argomento per una favola. — Si soleva dipingere la Fenice grossa quanto l' aquila; di penne dorate, rosse e verdi; con una cresta che ne fregiava il capo. Discordi erano i pareri intorno alla durata della sua vita: alcuni dicevano 500 anni, altri 1461. Gli storici latini riferiscono, che apparve una Fenice in Egitto, durante il regno di Tiberio. Dugento anni prima, secondo Tacito, se n' era vista un'altra, in Eliopoli, « multo ceterarum volucrum comitatu, novam faciem mirantium. » — È chiara la tesi che vuol dimostrare il Lessing: la vera felicità non è di chi sia solo, di chi viva assai in alto:

> Il gran signor non ode,
> Se non adulazion, menzogna e frode.

14. — *L'oca.* « Una vespa diceva ad una mosca: — Onde nasce « cotanta tua arroganza? — A cui la mosca: — Guardami alla pro- « boscide, e vedrai perché. — Soggiunse la vespa: — Se tu guar- « dassi a' segni, l' oro che ho intorno, mi potria far tenere di

quindi, si allontanò da' suoi simili, e, sola e maestosa, nuotava nello stagno. Allungò, poi, il collo di cui voleva assolutamente riparare la cortezza che la tradiva; e cercò di dargli la magnifica curvatura per la quale il cigno ha il vero aspetto d' uccello di Apollo. Inutilmente: esso era rigido. e, con tutti gli sforzi, l' oca riuscí ad essere ridicola, senza poter diventar cigno.

15. — La quercia ed il porco.

Un porco ingordo s'impinguava sotto un' alta quercia, co' frutti caduti; e, mentre mangiava una ghianda, ne adocchiava un' altra.

— Bestia ingrata! — disse finalmente la quercia — tu ti nutri di me, senza volgermi nemmeno uno sguardo riconoscente.

Il porco levò gli occhi in su e grugní la sua risposta: — Ti dovrei essere obbligato, solo quando potessi esser sicuro, che tu lasci cadere le ghiande per me.

« stirpe di re; ma il mal è che altra è l'origine di ambedue. » — Questo apologo di Bernardino Baldi (LXXIX. Ed. c.), come quello tedesco, prova il noto adagio: « chi nasce gallina, convien che razzoli. »

15. — *La quercia ed il porco.* Il porco, dice Eliano, è una bestia ingiusta ed empia (VII 9). Se non rispetta le carogne della sua specie, non può nutrire quei sentimenti che rendono cari all' uomo alcuni animali. — La favola lessinghiana è assai felice, e ci porta facilmente al proverbio: « l' asino, quando ha mangiata la biada, tira calci al corbello. »

16. — Le vespe.

La corruzione e la putredine disfacevano il corpo d' un cavallo da guerra, ucciso sotto il valoroso suo padrone. Ma l'immortale Natura niente distrugge e tutto trasforma. Dalla sozza carogna volò fuori un giovine sciame di vespe che pre-

« **16.** — *Le vespe.* La carogna d'un cavallo, secondo Eliano, produce le vespe (I 28). — Gli spiriti italiani più illuminati concordano ne' loro giudizi. Pietro Giannone, ne' Discorsi politici, dettati il 1739, considerando le condizioni dell' Italia e degl'Italiani, osserva: « Non è che in noi sia mutato clima o natura. La natura è sempre la stessa, e serba un tenor costante nella produzione de' popoli e delle nazioni; a noi sol manca la disciplina. Della qual cosa prova evidentissima a questi dì possiamo apprendere co' nostri propri occhi, se riguarderemo i liguri presenti e quei popoli alpini che formano il ducato di Savoia... Or tutti questi sostengono ancor oggi, indurati alle fatiche della milizia, l'antico valor d'Italia. » Né fu meno preciso Antonio Genovesi, quando, nel 1755 e nell' anno seguente, lesse, nel discorso Del commercio marittimo: « A voler considerare l' Italia nostra e dalla parte del suo sito e da quella degl' ingegni e per quello che ha ella altre volte fatto e fa eziandio, tuttoché divisa e come dilacerata, si converrà di leggieri ch' ella tra tutte le nazioni d' Europa sia fatta a dominare. » Quest' affermazione del *primato italiano* fu propugnata anche negli anni successivi dal Parini, da Pietro Verri e dall' Astigiano, per il quale ultimo il nostro Paese, « più che ogni altra contrada di Europa, abbonda di caldi e ferocissimi spiriti, a cui nulla manca per fare alte cose che il capo ed i mezzi » (III 11. Del principe e delle lettere). — Invece, ad un teutomane, al Lessing, conveniva di esagerare tutto ciò che aveva di male, non di bene, il popolo più nobile di sangue latino. E così accadde. Naturalmente, lo scrittore sassone pigliò le mosse dalla nostra origine. Ma ascoltiamo Giosuè Carducci ch' espone e ributta fieramente l' offesa (p. 128, v. III. Opere.

sero a dire: — Di quale origine divina siamo noi! il superbo cavallo, il favorito di Nettuno è il nostro genitore!

Questa strana vanteria ascoltò l'attento poeta delle favole, e pensò agl' Italiani di oggigiorno,

Ed. c.). « Eccolo qua ad ammonirci » egli scrive « che gl' italiani derivano da Roma proprio a quella guisa che i mosconi dalla carogna d' un cavallo. Altro che *terra dei morti*, compatriotti miei dolci! il tedesco, secondo la natura sua, è molto più originale e profondo e gentile. Egli non ha il fastidio, il tedesco, di cacciare quella mano che scrisse il Nathan la Drammaturgia il Laocoonte, non ha il fastidio di cacciarla entro la putredine brulicante di nostra madre Roma, la tiranna delle genti secondo i cristiani e i germani, e di trarne fuora una manata di sozzura e una tanfata d' infezione, per soffocarvi, o sciame d'insetti, se gli ronzate d'intorno, quando egli inchinato su 'l suo boccale di birra rifabbrica il mondo a imagine sua e della sua metafisica, sotto la protezione de' suoi trecento serenissimi signori che portano tutti una stella su 'l petto e in mano un bastone. » Ed anche prima del Carducci, Ugo Foscolo, sdegnato dell' offesa, della « vanità de' vermi che stanno brulicando nel carname di generosi cavalli, e che si millantano nepoti legittimi de' cavalli, » aveva esclamato: « O amabile terra! o tempio di Venere e delle Muse! e come ti dipingono i viaggiatori che ostentano di celebrarti! come t'umiliano gli stranieri che presumono d' ammaestrarti! » (Opere, v. II, pp. 269 e 41. Ed. c.).— L' Emilia Galotti, poi, avrebbe dovuto fornire un quadro ancor più dettagliato della favola. « Ho udito dire » scriveva da Vienna, nel 17 ottobre del 1783, Aurelio Bertóla al marchese Giovan Maria Belmonte di Rimini, « che Lessing si gloriasse di questo lavoro, come del *miglior frutto tratto da' suoi viaggi in Italia;* e che credesse di avere in esso delineato il *vero carattere italiano*, cioè, *secondo lui*, un misto d' ingegno vivo, di animo vile e doppio, di un cuor malvagio, e di un' immaginazione bollente: ma Lessing venne in Italia *molti* (?) *anni dopo* di

i quali non si persuadono affatto di essere piccoli, essi che sono i discendenti de' Romani, solo perché nati sopra le loro tombe.

17. — Le passere.

Venne restaurata una vecchia chiesa che forniva innumerevoli nidi alle passere. Ora, quando questa fu nel suo nuovo splendore, le passere, ritornate per cercare la solita loro dimora, trovarono tutto murato. — A che cosa — gridarono — serve adesso il grande edifizio? Venite, abbandonate l' inutile ammasso di pietre!

18. — Lo struzzo.

— Adesso, voglio volare, — disse il gigantesco struzzo, e l' intero popolo degli uccelli stava in muta aspettazione, raccolto intorno ad esso.—

avere scritta la tragedia » (p. 235, t. II. Idea della bella letteratura alemanna. Ed. c.). Come si vede, anche il Bertóla, benché con molta pacatezza, distrugge le asserzioni lessinghiane.

17. — *Le passere.* « Un picchio, sdegnandosi di fare il nido « ne' tronchi degli alberi, s' abbatté in una colonna di porfido; « e postosi a percuoterla col becco, dopo molto affaticarsi in- « darno, per consolarsi del tempo e della fatica gittata, disse:— « Non mi accorgeva che la stanza sarebbe troppo fredda » (fav. XLIV di B. Baldi). — La massima può esprimersi con il proverbio toscano: « Quando la gatta non può arrivare il lardo, dice che sa di rancido. »

18. — *Lo struzzo.* Eliano (II 27) dello struzzo: « ha le ali « ricche di penne, pure non riesce a sollevarsi da terra. Corre

Adesso, voglio volare, — ripeté lo struzzo, allargò le poderose ali e si sollevò, quasi un vascello con le vele spiegate, dalla terra, senza perderla d' un passo.

Guardate là quel bel gruppo di poeti, che, nei primi versi, con mirabili vanti ostentano, minac-

« con gran velocità e spiega le ali, a guisa di vele. Non sa vo-
« lare. » — Persio (I 12 sgg. Satt.) si sbellicava dalle risa, quando sentiva dire da taluni:

> Scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber,
> Grande aliquid, quod pulmo animae praelargus anhelet.

E già prima, Orazio (138. Ars poetica) e Fedro (IV 22. Mons parturiens) non avevano fatto altro, osservando:

> Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
>
> . . . Hoc scriptum est tibi,
> Qui, magna cum minaris, extricas nihil. —

Questa gran verità divenne popolare, segnatamente per la favola fedriana che fu riprodotta dall' Hagedorn, dal Gleim e dal La Fontaine (V 10). Il Poeta francese dichiara, che, pensando a questa favola, non può non ricordare uno de' tanti autori che dica:

> . . . Je chanterai la guerre
> Que firent les Titans au maître du tonnerre.
> C' est promettre beaucoup: mais qu' en sort-il souvent?
> Du vent. —

Mi si permetta di riportare qui tutto l'apologo omonimo del Pignotti, perché pare tratto dal lessinghiano.

> « Da parte, olà, da parte,
> Alzarmi a volo io voglio. »
> Gridò pieno d' orgoglio
> Un corpulento struzzo e temerario.
> Cedono tutti il loco
> Gli augelli pieni di curiosità.
> « Olà guardate, olà,
> A volare apprendete,

ciano d' inalzarsi sopra le nuvole e le stelle, e restano, tuttavia, sempre accosto alla terra.

19. — La passera e lo struzzo.

— Glòriati, quanto vuoi, della tua grossezza e della tua forza – disse la passera allo struzzo: – io sono uccello piú di te. Infatti, tu non puoi volare, ed io volo, sebbene un po' basso ed a riprese.

Seguitemi cogli occhi, se potete. »
Disse, e l' ardite voci
Furono accompagnate
Da un concento uniforme di fischiate.
Ei però non le cura, o non le intende:
Le debol' ali stende
Troppo corte ed inferme all' alta impresa:
Inutile contesa!
Mentre ei si crede fra le nubi a volo,
Le gravi zampe sente fisse al suolo;
Batte invan l'ali, invan s' agita e scuote,
Ma scostarsi dal suol giammai non puote. —
Voi, belli spirti, che la sorte udite
Di questo struzzo, dite,
Quando, fra i vostri sogni, d' Elicona
V' alzate in sulle cime,
E con ventose risonanti rime
Sognate di volare a Giove in seno,
Desti al suon di fischiate
Vi ritrovaste mai sopra il terreno?

19. — *La passera e lo struzzo.* Secondo Plinio, lo struzzo non è un vero uccello; e le passere saltellano, piú che volano (X 38). — Nel 1689 e nel 1690, fu pubblicato un poema di 3076 pagine, in 4.°, l' Hermanniade che ha per centro dell'azione Arminio e Tusnelda, e contiene una farragine di notizie storiche e geografiche; e, nel racconto de' fatti antichi, allude alla vita degli Absburghesi ed alle guerre religiose. L' autore di quest' interminabile romanzo politico, religioso ed eroico, fu Daniele Gaspare

Il facile poeta d' un lieto brindisi o d' un breve canto di amore ha piú genio del monotono scrittore d' una lunga Hermanniade.

20. — I cani.

— Com' è degenerata la nostra razza in questo paese! — disse un can barbone viaggiatore. — In quella lontana parte del mondo che gli uomini chiamano India, vivono cani giusti, fratelli miei, cani (voi non ci crederete, ma li ho visti io, co' mie' occhi), i quali non temono nemmeno il leone ed ardiscono di attaccarlo.

— Ma lo vincono? — domandò un cane da fermo.

— Veramente, questo non saprei dire. Pure, considerate solo, aggredire un leone...

Lohenstein (1635-1683), consigliere aulico e sindaco di Breslavia, che a ragione fu biasimato di aver reso manierato ed ampolloso il suo stile, foggiandolo sopra quello di Seneca e di G. B. Marini.

20. — *I cani.* Eliano (IV 19) annovera i cani indiani tra le fiere, per la grossezza del corpo, la forza e la ferocia; e dice, che disprezzano le bestie deboli e si avventano alle tigri, agli elefanti ed a' leoni che talora riescono ad atterrare; ed aggiunge, che si mostrano tenacissimi nella caccia, e non abbandonano la preda, se non quando vengono uccisi. Lo stesso storico (VIII 1) e, prima di lui, Plinio (VIII 40), seguendo Aristotele, assicurano, che Alessandro il Macedone accettò volentieri quattro cani *indiani*, dopo di essere stato presente all' intrepida lotta ed alla vittoria piena che uno di essi ebbe del leone. — Il Casti (X 67) ripete tutto quello che apprese dagli antichi; il Lessing, invece, si è valso

sopra le nuvole e le stelle, e
mpre accosto alla terra.

passera e lo struzzo.

oto vuoi, della tua grossezza
– disse la passera allo struz-
llo più di te. Infatti, tu non
olo, sebbene un po' basso ed

[illegible]

Secondo l'Imio, lo struzzo
[illegible] saltellano, più che volano
[illegible] pubblicato un poema di 3076
[illegible] per centro dell'azione Ar-
[illegible] una bargagine di notizie storiche e
[illegible] fatti antichi, allude alla vita degli
[illegible] L' autore di quest' intermi-
[illegible] ed eroico, fu Daniele Gaspare

22. — La civetta e lo scavatore di tesori.

Uno scavatore di tesori era un uomo senza ragione. Un giorno, arrischiatosi tra le rovine d'un vecchio castello di masnadieri, nella profonda quiete che regnava all' intorno, vide, che una civetta aveva preso un magro sorcio, e lo mangiava.

— Si conviene questo — domandò — al filosofico uccello di Minerva?

22. — *La civetta e lo scavatore di tesori.* Che gli uomini, segnalati per ingegno e sapere, non debbano sentire i bisogni indispensabili alla vita, è un' opinione che, sebbene falsa, falsissima, trova ancora de' sostenitori. — Dopo il Lessing, Gaetano Pérego trattò quasi lo stesso argomento nel seguente apologo:

L' aquila che sicura
Le nubi fender suole,
Gli occhi fissar nel sole,
L' aura spirar più pura,
Non rade volte al suolo
Anco ritorce il volo.

Ma un dì che per ristoro
Al dolce nido scende,
Un asin la riprende:
E con raglio sonoro
Le dice: Oh come puoi
Rieder quaggiù tra noi?

Da te che al più bel lume
Sei delle sfere avvezza,
Questo suol non si sprezza?
Eh! presta a me le piume;
Ché alla terra voglio io
Dare un eterno addio. –

Io le vicende alterno,
L' aquila gli rispose.
E che? su le animose
Penne ad un volo eterno
Vuoi tu ch' i' regger possa
Augel di carne e d' ossa?

E la civetta: — Perché no? Amando la tranquilla meditazione, dovrei campare di aria? Purtroppo, voi altri uomini lo pretendete da' vostri dotti.

23. — La rondinella.

— Che cosa fate là? — domandò una rondinella alle laboriose formiche.

— Facciamo le provviste per l' inverno — risposero queste, prontamente.

È giusto, voglio farlo anche io, — osservò la rondinella; ed immantinente prese a portare nel suo nido una quantità di mosche e di ragni morti.

— Ma, perché tutto questo? — chiese finalmente la madre.

— Perché? facciamo la provvista, mamma mia, per l' inverno cattivo; raccogli, raccogli anche tu qualche cosa. L' ho appreso dalle formiche.

Ben tanto in alto io m' ergo,
Che i nembi addietro io lasso;
Ma quindi al suol m' abbasso
Per vitto e per albergo;
E lunga età mi lice
Così viver felice. —

Dell' alma ergete i vanni,
Giovani, del sapere
Alle sublimi sfere:
Ma tra gl' illustri affanni
Al sonno, al cibo, al gioco
Trovate il tempo e il loco.

23. — *La rondinella.* Secondo il mito che si ricava dalle medesime favole esopiane (294. Μύρμηξ), la formica ha avuta sempre questa natura, anche prima della sua trasformazione, quando era uomo.

— Lascia a quelle piccole creature terrene — replicò la vecchia — questa piccola prudenza. Ci ch' è opportuno per esse, non è per noi ch abbiamo le ali. Dalla benigna Natura ricevemm in sorte una vita migliore. Quando finisce la bell stagione, lasciamo queste contrade; e, nel viag gio, a poco a poco ci assonniamo, poi tocchiam le terre calde in cui facilmente possiamo riposare finché un' altra primavera non ci risvegli ad una vita novella.

24. — La Merope.

Un aquilotto disse ad un pensieroso e dott gufo: — Ti voglio chiedere una cosa. Si dic ch' esista un' uccello, di nome Merope, che, s si muove, vola con la coda avanti e con il capo volto alla terra: è vero?

24. — *La Merope.* « Si dice, che la Merope non imiti gli alt uccelli, nella maniera di volare,

> Ed in cambio d' andar col capo avante,
> Va con la coda . . . . »

Ma, anche chi dà questa notizia, ed è Eliano, non cela la su maraviglia, né presta fede all' esistenza dello stravagante uccell (I 49). — La risposta del gufo, poi, andrebbe ad infrangersi co tro i noti versi:

> Poi che spiegat' ho l' ali al bel desio,
> Quanto piú sott' il pié l' aria mi scorgo,
> Piú le veloci penne al vento porgo,
> E spregio il mondo, e vers' il ciel m' invio.

Se non che, ciò poté ben dire di se stesso G. Bruno (Degl' he roici furori, p. 648. Ed. c.), uno degli spiriti, cioè, che va nom

— Oibò! è tutta una sciocca invenzione dell'uomo — rispose il gufo. — Egli solo può essere una merope, giacché assai volentieri cerca di levarsi al cielo, senza perder di vista la terra, un momento.

25. — Il pellicano.

I genitori non possono far mai troppo per un figlio ben riuscito; ma, se un padre debole si cava il sangue dal cuore per un figlio traviato, allora non è piú amore, ma pazzia.

nato tra' piú eletti; ma i rimanenti uomini non vogliono o non sanno rinunziare a quegl' interessi, a quelle passioni, a que' vizi che sono propri del mondo.

25. — *Il pellicano.* Eliano afferma di avere inteso dire, che il pellicano, amorevole quanto la cicogna, nutrisca i propri figli, rigettando i cibi ingoiati (III 23). — I cristiani scelsero il pellicano per simbolo dell' amor paterno e dell' infinita carità di Gesú: nello spiegare una parte del salmo centesimoprimo, Eusebio, Agostino ed Isidoro di Siviglia raccontano, che si apra il petto ed offra per alimento il suo sangue. La bella leggenda piacque assai: tra' nostri, la ricorda Luigi Pulci (XIV 51. Morgante maggiore); ed, in Francia, il La Motte la prese per fondamento d'un suo apologo (le pelican et l'araignée). Infatti, egli narra, che il pietosissimo uccello, non avendo di che sfamare i pulcini,

> . . . de son bec genereux
> Luy-meme il s'ouvre la poitrine;
> Et repaît de son sang le nid necessiteux:

e che ad un brutto e crudele ragno risponda:

> Je meurs satisfait, en sauvant mes petits,
> Que je ne vivrois à sa place. —

Che il cucúlo deponga le sue uova ne' nidi altrui, e che i pul-

Un pietoso pellicano, vedendo languire i figliuoli di fame, si squarciò il petto con l'adunco becco e li ristorò con il proprio sangue. — Ammiro la tua tenerezza — gli gridò un' aquila — e compiango la tua cecità. Vedi, che, tra' tuoi figli, hai fatto nascere parecchi cucúli!

Ed era vero! Perché lo snaturato cucúlo aveva poste le sue uova sotto ad esso. Meritavano gl' ingrati uccelli che la loro vita fosse comprata a cosí caro prezzo?

26. — Il leone e la tigre.

Il leone e la lepre dormono entrambi ad occhi aperti. E cosí dormiva, un giorno, innanzi alla sua orribile spelonca, un leone, stanco della forte caccia.

Passando di lí una tigre e, beffandosi di quel sonnellino, esclamò:—Oh! il coraggioso leone che dorme, naturalmente, ad occhi aperti, come la lepre!

cini di esso gettino via ed ammazzino i figli legittimi di chi li ha covati, è vero; ma è per pura necessità. La durezza e l' ingratitudine del cucúlo è un pregiudizio; ed anche un pregiudizio, purché divulgato, può essere un' ottima occasione per una buona favola (Cf. l'introduzione).

26. — *Il leone e la tigre.* Eliano, dopo di avere accennato che le lepri dormono con gli occhi aperti, aggiunge, che gli Egiziani credono, che il leone agiti la coda, mentre riposa, per dimostrare che non si lascia mai interamente vincere dal sonno (II 12, XIII 13, V 39). — Un' identica abitudine può essere di nature diverse ed anche opposte. Ciò che per uno è viltà, per un

— Come la lepre? — ruggí il leone, balzando alla strozza dello schernitore che rotolò nel suo sangue; e, chetato, si adagiò di nuovo, per dormire.

27. — Il toro ed il cervo.

Un grosso toro ed un leggiero cervo pascolavano insieme, in un prato.

— Cervo, — disse il toro — se un leone dovesse sorprenderci, imitiamo l' uomo e respingiamolo, coraggiosamente.

Rispose il cervo: — Non mi va. Perché dovrei impegnarmi in una lotta disuguale, se sicuramente posso scansarla?

altro può essere prudenza. Il leone, nella favola lessinghiana, non si abbandona al timor panico, alla fuga precipitosa per ogni rumore, ma giustamente non si vuol lasciar cogliere alla sprovvista. « Chi è avvisato, è armato: » cosí un noto adagio.

27. — *Il toro ed il cervo.* Un dotto umanista di Macerata che visse nella seconda metà del secolo XV e scrisse i due Ecatommiti, Lorenzo Astemio, racconta (de ariete cum tauro), che un montone, insuperbito delle facili vittorie ottenute, osò affrontare un toro, ma con gran suo danno. Ferita a morte, la misera bestia si lamentava: « Stultus ego, quid egi, cur tam potentem adversarium ausus sum lacessere, cui me imparem creavit natura? » Non gareggiare, raccomanda il favolista, con quelli che sono piú forti di te. — Giova richiamare l'attenzione del lettore sopra la favola latina, perché l'autore era conosciuto dal Lessing, come risulta da' Discorsi (p. 104).

28. — L' asino ed il lupo.

Un asino si abbatté in un lupo affamato. — Abbi pietà di me! — disse l'asino, tremando. — Io sono una povera bestia malata: guarda solo, come una spina mi sia entrata nel piede.

— Veramente, mi fai pietà — rispose il lupo; — ed io mi sento in dovere di liberarti di questo dolore.

Il ladrone non aveva finito di parlare, che prese a divorare l' asino.

29. — Il cavallo negli scacchi.

Due fanciulli volevano giocare agli scacchi: e. perché mancavano d' un cavallo, ne fecero alla meglio uno, per contrassegno.

28. — *L' asino ed il lupo.* La prima parte di questa favola è tratta da quella esopiana (334, 334[b] e 334[c]. Ὄνος καὶ Λύκος) che fu voltata in latino da Lorenzo Valla e da Ranuccio di Arezzo, e che ispirò il La Fontaine (V 8. Le cheval et le loup). — Il Perego ha un apologo in cui un lupo, non avendo voluto ascoltare un cane, lo sgozza senza pietà, e spinge il lettore a concludere.

Son voci a' bruti ignote
Virtú, vizio, rimorsi.
Ragion all'uom gli scopre; e pur l'uom puote
Ribellante a' suoi lumi
E de' lupi e degli orsi
Imitare i costumi?
Deh, giovani innocenti, al suo bel raggio,
Deh voi non fate mai si grave oltraggio!

29. — *Il cavallo negli scacchi.* I fanciulli avevano ragione: « per bisogno di buoi, si ara con gli asini. »

— Oh! donde viene quel coso? — domandarono, stupefatti, gli altri cavalli.

Ed i fanciulli che avevano inteso il motteggio: — State zitti! non fa esso l'ufficio che fate voi?

30. — Esopo e l' asino.

L' asino disse ad Esopo: — Se inventerai qualche altra storiella di me, lasciami dire una cosa acconcia, ragionevole e spiritosa.

Ed Esopo: — A te una cosa spiritosa? come può accadere? non si direbbe allora, che tu fossi il moralista ed io l' asino?

30. — *Esopo e l' asino.* In uno degli apologhi del Pignotti (il processo di Esopo), il Poeta frigio dice all'asino:

. . . Amico,
Se di te parlai male, io mi disdico,
E qui dell'almo Giove innanzi al trono
A te mi prostro a domandar perdono.

E soggiunge:

. . . in isconto de' torti che t' ho fatto,
A scriverti un elogio mi preparo.

Son belle parole, ma dette per astuzia e derisione. — L' asino è sempre lo stesso, né si riesce di mutarlo, afferma il Casti (VIII 65. Anim. parl.):

Asino far più che asino non puote,
Ché non cangia natura e non s' espelle;
E torna sempre all' abitudin note.

Libro secondo. *

1. — La statua di bronzo.

Una statua di bronzo d' un eccellente artista si fuse, per il gran calore, in un ammasso. Capitò, questo, nelle mani d' un altro scultore che, con la sua abilità, ne trasse una nuova statua di diverso soggetto, ma di non minor gusto e bellezza.

L' invidioso guardò e mormorò; ed, infine, venne alla magra consolazione: — Il buon uomo non avrebbe saputo dare nemmeno quest' opera passabile, se non avesse avuta la materia dell' antica statua.

1. — *La statua di bronzo.* Il Lessing, non senza ragione, premise questa favola a tutte quelle del secondo libro. Pare ch'egli dica: « i materiali del presente libro li cercherò nell' antichità, nelle storie esopiane; e, se mi riuscirà di rimaneggiarli con discernimento ed arte, potrò offrire degli apologhi rimodernati e di non poco vantaggio, a dispetto degl' invidiosi. » Insomma, la favola è una vera dichiarazione che prelude alle polemiche che l' autore dovrà sostenere, a proposito, co' suoi critici, guidati dal Bodmer (cf. l'introduzione).

* Opere del Lessing, V. I, pp. 194-206.

2. — Ercole.

Ercole, quando fu assunto al Cielo, salutò prima Giunone. Tutti, la dea compresa, restarono stupiti.

Gli domandò uno: — Saluti, a preferenza, la tua nemica?

Ed Ercole: — Sí, senza dubbio. Le sue persecuzioni furono quelle che mi spinsero a compiere gli atti per cui ho meritato questo luogo.

L' Olimpo trovò giusta la risposta del nuovo dio, e Giunone rimase confusa.

3. — Il fanciullo e la serpe.

Un fanciullo giocava con una serpe addomesticata. Diceva: — Tu potresti essermi cara, se

2. — *Ercole.* Nella favola antica (160. Ἡρακλῆς καὶ Πλοῦτος. Fabb. aesop. Ed. c. — IV 12. Malas esse divitias. Phaedri fabb. Ed. c. del Müller), Ercole, levato al Cielo, per le sue celebri fatiche, mentre ringraziava gli dei che si congratulavano con lui, scorse Pluto e gli voltò le spalle, perché le ricchezze debbono essere odiate dal virtuoso. — Il Lessing trascurò il disprezzo di Ercole per il figlio della Fortuna, ed, in compenso, introdusse un particolare che derivò, probabilmente, da reminiscenze classiche. Avendo superati, come canta Vergilio (VIII 291 e 292. Aeneis),

. . . duros mille labores,
Rege sub Eurystheo, fatis Iunonis iniquae,

e per ciò ottenuta l'immortalità (IX 247. Metamm.),

. . . ipsius datur hoc immanibus actis,

il semidio poteva far buon viso alla matrigna che, in ogni modo, era la causa del suo nuovo stato.

3. — *Il fanciullo e la serpe.* Il fanciullo ricorda la favola classica (97. Γεωργὸς καὶ ὄφις. Fabb. aesop. — IV 19. Serpens. Phaedr

fossi senza veleno. Voi altre serpi siete le peggiori creature del mondo! Bene ho letto ciò che accadde ad un villano. Costui, trovata sotto un cespuglio una serpe, forse una tua trisavola, mezzo assiderata, n' ebbe pietà e se la mise in seno, per riscaldarla. Ma, appena la cattiva si riebbe, l' ingenuo e benefico uomo dové morire.

E la serpe: — Ma! è vero?... Come debbono essere parziali, i vostri scrittori! I nostri raccontano la cosa, in un altro modo. Quel buon uomo credé la serpe in tutto assiderata; e, vedendola di vari colori, la prese, per toglierle, a casa, la bella veste.

Ma il fanciullo: — Oh! taci. Gl' ingrati sanno scusarsi, tutti!

— Hai ragione, figlio mio! — disse allora il padre che aveva inteso l' intero discorso. — Pure, se tu qualche volta dovessi ascoltare atti di straordinaria ingratitudine, esamina, con scrupolo, ogni circostanza, prima di segnare un uomo con un cosí orribile marchio d'infamia. I grandi be-

fabb.), ripetuta da Ignazio Diacono (fab. 42), da' due Anonimi (fabb. 10 e 11), da Romolo (I 10), dal La Fontaine (VI 13. Le villageois et le serpent), dall'Hagedorn (I 34. Der Bauer und die Schlange) e da altri. — Nell'Esopo volgarizzato per uno da Siena (10. Del villano che trasse il serpente dalla neve. Ed. c. del Fabbricatore), è detto che il villano, tornando a casa, «trovò un serpente sopra la neve molto bello e grande e di svariati colori.» — Giovanni Schwabe, nel commento fedriano, ricorda l'apologo del Lessing e ne approva la parte nuova, giacché le serpi, quando sono intirizzite dal freddo, si possono maneggiare con ogni sicurezza, e diventano pericolose, appena ripigliano il calore. — Finalmente, anche al Guerrazzi

nefizi che richieggono veri obblighi, trovano rari ingrati: almeno, voglio sperarlo per l' onore del genere umano. Ma, le buone azioni, determinate da cause di poco conto o da particolari interessi, meritano, figlio mio, di raccogliere ingratitudine, piuttosto che riconoscenza ad usura.

4. — Il lupo al letto di morte.

Un lupo, trovandosi agli estremi, si fece l'esame di coscienza, e disse: — Senza dubbio, sono un peccatore, ma, spero, non de' piú grandi. Se ho fatto del male, posso anche vantare di aver fatto molto bene. Una volta, mi ricordo, un timido agnello che si era smarrito, mi si accostò tanto, che, facilmente, avrei potuto sbranarlo; e non lo feci. Ed, in quel tempo medesimo, ascoltai con indifferenza, come se avessi dovuto temere un cane protettore, le invettive e le derisioni d'una pecora.

— Tutto ciò posso confermare proprio io — disse la volpe che lo aiutava a ben morire. —

piacque di sostenere, nella Serpicina, che gli uomini hanno una *diligentissima cura* delle bestie, ma per *interesse*, non per *affetto*. — La favola tedesca supera l'antica, per l'importante e nobile moralità, se non per altro.

4. — *Il lupo al letto di morte.* Un agnello, rimasto solo e vedendo un lupo che si appressava, lo pregò di lasciarlo morire allegramente. Il gonzo, credendo la preda sicura, cominciò a sonare, ma, accorsi i cani, dové darsela a gambe (134. Ἔριφος καὶ λύκος. Fabb. aesop.). — Un lupo, malconcio da' cani e giacendo abbandonato, supplicava una pecora che gli desse da bere, ma sentí rispondersi, come meritava (284. Λύκος καὶ πρόβατον.

Infatti, rammento, con la massima precisione, tutte le altre circostanze: era il tempo in cui eri per soffocarti con l' osso che ti estrasse dalla gola la gru pietosa.

5. — Il toro ed il vitello.

Un grosso toro, mentre entrava per la bassa porta della stalla, ne spezzò l' architrave, con le corna.

— Guarda, che danni! — disse un vitellino al mandriano — io non ne fo mai.

— Quanto sarei piú contento — rispose l' uomo, — se tu ne facessi di simili.

Le parole del vitello sono anche quelle de' filosofastri. Infatti, essi vanno blaterando: « Il

Fabb. aesop.). — Una gru, dopo di aver cavato un osso dalla gola d' un lupo, ebbe, per ricompensa, delle minacce (276.ᵇ Λύκος καὶ γέρανος. Fabb. aesop.—I 8. Lupus et gruis. Phaedri fabb.) — Il Lessing fuse, genialmente, le favole accennate e ne formò una nuova, per smascherare i malvagi che, quando sono impediti di fare il male, vogliono dare a credere di praticare il bene.

5. — *Il toro ed il vitello.*

Angusto in aditu taurus luctans cornibus,
Quum vix intrare posset ad praesepia:

questo basta della favola fedriana (V 9. Taurus et vitulus) al Lessing. Nel racconto tedesco, il vitello non è più il saccente che consiglia la maniera di entrare, ma, indicando i danni fatti, spera di guadagnare, nel confronto. — Pietro Bayle di Carlat (1647-1706) che menò vita randagia e travagliata, scrisse il Dizionario storico e critico, e fu, in Francia, il primo de' dialettici e de' filosofi increduli. « I suoi maggiori nemici debbono confessare, che, nelle

perverso Bayle quante anime buone ha rese cattive, co' suoi temerari dubbi! »

Come volentieri vi lasceremmo diventar cattivi, egregi signori, se ognuno di voi potesse essere un Bayle!

6. — I pavoni e la cornacchia.

Una superba cornacchia si adornò con le penne cadute a' variopinti pavoni; e, tutta gonfia, come se diventata assai bella, s' unì co' magnifici uccelli di Giunone. Ma questi, riconosciutala, le furono addosso, a strapparle le loro spoglie.

— Lasciatemi — gridò finalmente la mal capitata; — già avete ripreso tutto il vostro.

Ma i pavoni che vedevano ancora risplendere alcune penne delle sue ali, continuando a bec-

sue opere, non si trova neppure un rigo che abbia una bestemmia contro la religione; ma i piú caldi sostenitori affermano, che ha molte pagine che inducono nell' animo del lettore il dubbio e, spesso, l'incredulitá: » disse di lui un altro celebre francese, F. M. Voltaire. Ed il Voltaire ed il Bayle destarono l' ammirazione del Lessing e ne modificarono, in qualche modo, le idee politiche e religiose.

6. — *I pavoni e la cornacchia.* È la notissima favola, raccontata da Esopo (200.^{b} Κολοιὸς καὶ ὄρνεις), da Orazio (I 1. Epist. 1. da Fedro (I 3. Graculus superbus et pavo), da Romolo (II 16. dal La Fontaine (IV 9. Le geai paré des plumes du paon), dal Pignotti (l' anitra ed i pavoni) e da altri. — Esopo termina il suo apologo, cosí: « e la cornacchia restò la cornacchia di prima; » ed il La Fontaine: « come questa gazza, sono e rimangono parecchi uomini che si chiamano plagiari. » — Nella favola tedesca,

carla, rispondevano: — Taci, sventurata! anche queste non possono esser tue!

7. — Il leone e l' asino.

Il leone esopiano andava per la foresta, insieme con l' asino che, con voce spaventevole, l' aiutava nella caccia. Una cornacchia saccente gli disse, da un albero: — Oh! che bella compagnia! Non ti vergogni, o leone, di girare con un asino?

— Se posso averne bisogno — ribatté il leone, — posso pure concedergli la mia compagnia.

Cosí la pensano tutti i grandi, quando degnano gli umili della loro società.

si fa un passo avanti. La cornacchia è interamente spennacchiata, proprio come accade, qualche volta, a' plagiari cui si nega tutto, compreso ciò che fu vera opera loro.

7. — *Il leone e l'asino.* Il leone, nella favola classica, s' unisce, per la caccia, non solo con l' onagro di cui apprezza la velocità (258. Λέων καὶ Ὄναγρος. Fabb. aesop.) ma con l'asino comune,

Ut insueta voce terreret feras

(I 11. Asinus et leo venantes. Phaedri fabb. — 259. Λέων καὶ ὄνος. Fabb. aesop.). — Ma, con qual vantaggio dell'asino? Esso deve rinunziare a tutto e tacere, se non vuole essere divorato (260. Λέων, ὄνος καὶ ἀλώπηξ). — Fedro (I 5) sentenziava: « Nunquam est fidelis cum potente societas. » E questa potrebb'essere la moralità anche dell' apologo moderno, se *fidelis societas* s' intendesse per franca, sentita, disinteressata unione.

8. — L' asino ed il leone.

L'asino, andando per la foresta, con il leone esopiano che se ne serviva, come d'un corno da caccia, incontrò un suo pari, di vecchia conoscenza; e questo lo salutò cosí: — Buon giorno, fratello mio!

— Sfrontato! — fu tutta la risposta.

— E perché ciò? — domandò l' offeso. — Sei forse, migliore di me, piú d' un somaro, anche quando ti accompagni con il leone?

8. — *L'asino ed il leone.* « Della scambievole compagnia non si vergognava il leone e non s'insuperbiva l'asino? » si domandò il Lessing, leggendo la favola antica (259, Λέων καὶ ὄνος Fabb. aesop. — I 11. Asinus et leo venantes. Phaedri fabb. e compose le sue, la settima e questa. Ora, tanto l' una quanto l' altra non sono, poi, cosí nuove, come l' autore sostiene nei Discorsi (p. 111). — Il leone ricorre all' asino, *tubae suae clangore* (de asino tubicine et lepore tabellario. Abstemii fabb.), per *la tempête de sa voix* (II 19. Le lion et l' âne chassants. Favv. del La Fontaine. Ma la sciocca bestia si era ficcato tutt'altro in capo: aveva acquistata una straordinaria opinione della sua intrepidezza e della sua forza (cf. le favv. di Esopo e di Fedro, c.). La quale insolenza fu benissimo resa nell' apologo volgarizzato (ediz. Bongi, c.): « Andando un asino per una via, si « scontrò nel leone. Disse l'asino — Dio ti salvi, parente. — « Disse il leone — Quando fummo noi parenti, che cosi orgo- « gliosamente mi parli? — Disse l'asino — Molto m' hai tu a vile, « a quello ch' io veggo; ma, se tu ti vuoi provare meco,...» — Era naturale, che l'asino, giunto a tal grado di pazzia, dovesse disconoscere i suoi simili, senza ottenere, però, una fama migliore.

9. — La gallina cieca.

Una gallina, benché diventata cieca, non smise l'abitudine di razzolare. Ma giovava questo alla laboriosa e pazza bestiuola? Un' altra gallina che ci vedeva, risparmiava i suo' piedi, seguendo la cieca e godendo i frutti delle fatiche di questa.

Il diligente tedesco fa la ricerca di cui si serve l' ingegnoso francese.

10. — Gli asini.

Gli asini si lamentavano con Giove, perché maltrattati dagli uomini. — Il robusto nostro dorso — dicevano — porta i loro pesi, sotto i quali

9. — *La gallina cieca.*

In sterquilino pullus gallinaceus,
Dum quaerit escam, margaritam repperit.

La bestiuola, continua Fedro, abbandona la gemma che per essa non è preziosa, e riprende a raspare nel letamaio (III 12. Pullus ad margaritam). — Secondo il La Fontaine, la perla frutta pochissimo a chi l'ha trovata (I 20. Le coq et la perle). — Nel racconto tedesco, la gallina è ancora piú sfortunata: per la sua cecità, lascia tutto ciò che cava di sotterra, sia pure un chicco di granturco, a coloro che veggono e la seguono. — L' allusione del Lessing dev' essere assai limitata, personale, o non è vera, poiché, in Europa, durava tuttavia il trionfo e la supremazia della letteratura francese, laddove i Tedeschi avevano poco da vantare.

10. — *Gli asini.* Narra Esopo (319. Ὄνοι πρὸς τὸν Δία): « Gli asini, sfiniti per le gravi e continue fatiche, mandarono

ogni piú debole animale dovrebbe soccomber
Tuttavia, vogliono costringerci, con spietate pe
cosse, ad una celerità la quale, anche se ottenu
dalla Natura, renderebbe intollerabile il pes
Proibisci loro, Padre, di essere cosí ingiusti, s
pur gli uomini si lasciano proibire qualche cos
cattiva. Noi vogliamo servirli, poiché pare tu c
abbi creati per questo; ma non vogliamo esser
battuti, senza ragione.

Giove rispose: — Creature mie, la vostra pre
ghiera è giusta; ma non veggo, come io poss
persuadere gli uomini in questo, che la vostra
lentezza non sia pigrizia; e, finché essi lo crede
ranno, voi sarete picchiati. Cercherò, intanto, d
mitigare la vostra sorte: vi farò insensibili e in
durirò le vostre teste, perché possano sopportare
il braccio e le sferzate del padrone.

— O Giove, tu sei sempre saggio e clemen
te! — gridarono gli asini, e, sodisfatti, si allon
tanarono dal trono di lui, come da quello del
l'amore universale.

ambasciatori da Giove, perché migliorasse le loro condizioni. I
dio, per mostrare quanto fosse impossibile ciò ch'essi chiedevano
rispose, che ne avrebbe appagati i voti, quando avessero forma
un fiume, con le loro orine! Gli sciocchi prestarono fede alle pa
role divine, e, da quel giorno, dovunque scorgono le orine de
compagni, si fermano, per accrescerle. » — Il Lessing che giudica
non belle varie favole greche, di questa scrive ne' Discorsi (p. 112)
« Quale risposta per un dio! Spero di aver fatto pronunziare a
Giove una sentenza piú degna, e di aver dato, in generale, una
favola migliore. » — L'insegnamento delle due favole è il medesimo: « il mondo è di chi lo sa canzonare. »

11. — L' agnello protetto.

Hilax, della razza de' lupi e de' cani, guardava un mite agnello.

Lycodes che somigliava ad un lupo, nel muso e negli orecchi, appena vista questa cosa, si avventò ad Hilax, urlando: — Lupo, che fai con l'agnello?

Non essendosi i cani riconosciuti, Hilax rispose: — Tu sei un lupo! Vattene, o proverò, come io sia il suo protettore.

Ma Lycodes volle strappare l'agnello ad Hilax, Hilax volle tenerlo per forza, e l' agnello, strenuamente difeso, fu squartato!

12. — Giove ed Apollo.

Giove ed Apollo si disputavano il primato, nel tiro dell'arco.

11. — *L' agnello protetto.* Per Hilax guarda ciò che si disse, a proposito d'una favola del primo libro (p. 15). Lycodes, Λυκώδης, significa proprio: « *simile al lupo.* » — Per ottenere una moralità contro i malvagi ed i fraudolenti, Esopo immagina, che un cane minacci e costringa una volpe a lasciare l'agnello ch' esso ha l' ufficio di proteggere e curare (38. Ἀλώπηξ καὶ κύων). — Il Lessing sostituisce alla volpe un altro cane. I due protettori, per troppo difendere il meschino, lo finiscono senza pietà. — Nel mondo, accade proprio cosí. Fuggi i protettori, giacché si può dire con il Bertóla:

Spesso compagno è al danno
L' onor che i grandi fanno.

12. — *Giove ed Apollo.* Non corre molta differenza tra la favola greca (151. Ζεὺς καὶ Ἀπόλλων. Fabb. aesop.) e la tede-

Facciamo la prova — propose Apollo; e, tes l' arco, colpí cosí giusto nel segno, che Giove no vide nessuna probabilità di superarlo.

— Convengo — disse il sommo Padre, allora che tu tiri benissimo, tanto che mi dorrebbe d far meglio: io tenterò un'altra volta.

Il prudente Giove, fin oggi, non ha tentato ancora.

13. — L' idro.

Giove aveva dato a' ranocchi un altro re, un idro vorace, invece del pacifico travicello.

— Se vuoi essere nostro re — supplicarono i ranocchi, — perché ci divori?

— Perché mi avete voluto — rispose l' idro.

sca. Per Esopo, Giove si accinge a dar prova di sé; secondo il Lessing, il nume riconosce, in fondo, la sua inferiorità, ma non vuole confessarla, per cui rimanda la gara, con la promessa d'un vero prodigio. Ma ognuno ben sa, che «chi molto promette, poco mantiene,» perché «dal fare al dire, c' è che ire.»

13. — *L' idro*. Plinio (XXIX 4) scrive: «vi è una bella specie di serpe aquatica e chiamasi idro ch'è velenosissimo;» ed Eliano (XII 15) aggiunge: «esso incute un grande spavento alle rane.» — La favola di Fedro (I 2. Ranae regem petentes) è un ampliamento dell' esopiana (76 e 76^{b}. Βάτραχοι αἰτοῦντες βασιλέα). — Il La Fontaine fu fedele agli antichi e sostituí, soltanto, la gru marina all' idro (III 4. Le grenouilles qui demandent un roi). Neanche il Giusti, quantunque riuscisse assai efficace in una satira popolarissima, introdusse nulla di nuovo. Ma, prima del Giusti, il Lessing trattò, con bastante libertà, il racconto classico, e

— Io non ti ho chiesto — disse, allora, uno dei ranocchi che l' idro già mangiava, con lo sguardo.

— Tanto peggio! Ti debbo divorare, appunto perché non mi hai chiesto — ribatté la serpe e lo mangiò.

14. — La volpe e la maschera.

Ne' tempi passati, una volpe trovò la maschera sdrucita d' un attore, con la bocca aperta.

Disse la volpe: — Oh che testa! senza cervello ed a bocca aperta! sarà quella d' un ciarlone.

Questa volpe conosceva voi, i vostri eterni parlatori, i vostri giudizi su ciò che noi sentiamo con ingenuità e purezza.

concluse, come il La Fontaine in un' altra favola (I 10. Le loup et l'agneau), che

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

14. — *La volpe e la maschera.* Il modello esopiano (47 e 47^{b}. Ἀλώπηξ πρὸς μορμολύκειον. Fabb. aesop. — I 7. Vulpes ad personam tragicam. Phaedri fabb.) non fu alterato da' favolisti posteriori fino al La Fontaine (IV 14. Le renard et le buste) ed all'Hagedorn (I 94. Der schöne Korf).—Anche il Lessing andò sopra la medesima falsariga, aggiungendo solo, che la volpe notò la « bocca aperta » nella maschera. Fu sufficiente questo particolare di poco conto, per finire in altro modo. —

Opera naturale è ch' uom favella:

dice Dante (XXVI 130. Par.); ma se le parole delle persone intendenti sono acque profonde e spargono la scienza, la bocca del chiacchierone si pasce di scempiaggini e di follie (XV 7 e 14, XVIII 4. Prov. di Salomone).

15. — Il corvo e la volpe.

Un corvo portava via, negli artigli, un pezzo di carne avvelenata, gettato, per dispetto, da un giardiniere a' gatti del suo vicino. E voleva proprio mangiarla su d'una vecchia quercia, quando una volpe, trovandosi a passare, gli disse: — Sii benedetto, o uccello di Giove!

— E perché? — chiese il corvo.

E la volpe rispose: — Ma non sei tu l'aquila vigorosa che vola, ogni giorno, dalla destra di Giove su questa quercia, per darmi da mangiare? A che dissimulare? Credi che io non vegga nel tuo artiglio vittorioso ciò che hai e che il sommo Dio mi manda per te?

Il corvo, maravigliato, si rallegrò, nell'intimo dell' animo, per essere stato scambiato con l'aquila. — Io non debbo togliere la volpe dal suo errore — pensò, e, per generosa stupidità, lasciò cadere la preda, allontanandosi superbamente da quel luogo.

15. — *Il corvo e la volpe.* Nessuno de' moderni favolisti ha rinnovata la favola classica (204 e 204.[b] Κόραξ καὶ ἀλώπηξ. Fabb. aesop. — I 13. Vulpes et corvus. Phaedri fabb.), come il Lessing. — Il La Fontaine (I 2), il Gleim (II 24), l'Hagedorn (der Rabe und der Fuchs) ed il Pignotti (il corvo e la volpe) non hanno modificato, ma piú o meno svolto quello che già si conosceva. Invece, nel racconto lessinghiano, da una parte si noti accresciuta l'impudenza della volpe, dall' altra, ciò che giustamente le capita, di mangiare un pezzo di carne avvelenata. — Il Lessing non tanto volle mostrare, che le lodi esagerate piacciono agli uomini senza cervello ed a qual prezzo si comprino.

La volpe, ridendo, afferrò la carne e prese a mangiarla, con maligno piacere. Ma, poco dopo, il piacere si mutò in dolore: il veleno agí, e la volpe dové crepare.

Cosí, fosse dato a voi, dannati adulatori, di non poter lodare altro, se non il veleno.

16. — L' avaro.

— Come sono infelice! — diceva un avaro al suo vicino. — Stanotte, mi hanno rubato il danaro che avevo sotterrato nel mio giardino, e vi hanno posto, invece, una maledetta pietra.

— Ma non ti saresti mai servito di ciò che avevi accumulato — rispose il vicino. — Immagina che la pietra sia il tesoro, e, cosí, non sarai piú povero di prima.

quanto prender di mira gli stessi adulatori. Bione soleva dire: « fra gli animali domestici il piú nocivo e velenoso è l' adulatore; » ed Isocrate aveva insegnato: « non altrimenti abbi in odio chi ti adula, che chi t' inganna. » Non esagera, quindi, il Lessing, facendo corrispondere il suo pensiero al noto adagio: « la vita dell'adulatore poco tempo sta in fiore. »

16. — *L' avaro.* « È una buona e bella cosa che l'uomo goda de' frutti della fatica ch' egli dura sotto il sole, tutti i giorni della sua vita: » cosí l' Ecclesiaste (III 18). « Danaro sepolto non fa guadagno, »

Cosí potreste (al mio parere) stretto
Tenere in cassa un tesoro di sassi:

è la moralità di quella favola esopiana (412 e 412.^{b} Φιλάργυρος), volgarizzata dal La Fontaine (IV 20. L' avare qui a perdu son trésor). — Ma, osserva il Lessing, non è tutto. Quale non è il cruc-

— Anche immaginandolo — ribatté l'avaro, — un altro, per questo, non diventa tanto piú ricco? Vorrei impazzire!...

17. — Il corvo.

La volpe, vedendo che il corvo depredava gli altari degli dei e viveva delle loro vittime, pensò: — Vorrei sapere, se esso abbia la parte de' sagrifizi, perché è un uccello profetico, o perché lo si considera come tale, per la sua sfacciataggine nel partecipare de' doni celesti.

18. — Giove e la pecora.

La pecora doveva molto sopportare da parte di tutti gli animali. Essa si presentò a Giove e lo pregò di scemare la sua miseria. Il dio si mostrò benevolo e disse: — Vedo bene, devota crea-

cio, la tortura, il crepacuore dell' avaro che pensa, che il suo danaro è andato a finire nelle tasche d' un altro? Senza dubbio, questo pensiero sconvolge la mente dell' infelice piú che la stessa perdita!

17. — *Il corvo*. La favola antica è molto semplice (208. Κόραξ νοσῶν. Fabb. aesop.). Un corvo malato non può sperare aiuto in alcuno degli dei, perché ha sempre portate via le carni de' sagrifizi di tutti. — Nell'apologo tedesco, la volpe, facendosi una giusta domanda, può facilmente denunziare e colpire gli usurpatori di fama, di onori e di ricchezze, que' tali che riescono spesso a gabbare il mondo, con la loro sfrontatezza.

18. — *Giove e la pecora*. « Nessuno oserebbe farti male, se tu avessi morso il primo che ti calpestò: » cosí Giove alla

tura mia, che ti ho creata del tutto inerme. Adesso, scegli il rimedio che possa, nel miglior modo, riparare al difetto. Debbo, forse, armare la tua bocca di zanne e di artigli i tuo' piedi?

— Oh! no — rispose la pecora. — Non voglio aver niente di comune co' felini!

— Vuoi, allora, che io metta del veleno nella tua saliva?

— No, no! — disse la pecora. — I serpenti velenosi son già tanto odiati!

— Allora che potrò fare? piantar le corna alla tua fronte e dar la forza al tuo collo!

— Neanche questo, buon Padre! Facilmente, diventerei una bestia che cozza, come il montone.

— Nondimeno — ribatté Giove — devi tu stessa potere offendere, perché gli altri si guardino di nuocerti.

— Questo io? — sospirò la pecora. — Lasciami pure come sono, Padre mio. Poiché il potere

serpe che si lamentava della sua sorte (347. Ὄφις πατούμενος. Fabb. aesop.). — È la conveniente ed unica risposta che può dare un pagano, non un cristiano. Il Lessing, quindi, pensò di mutare l'essenza del racconto. Egli non ripresenta piú la serpe, bensí la bestia che comunemente si tiene per mansueta, pacifica ed umile. La pecora domanda al nume:

> Spiegami, io non comprendo,
> Perché ad offendere m' abbiano
> Color ch' io non offendo.

Ma, posta di fronte all'inevitabile dilemma, dichiara francamente, che preferisce di ricevere i torti piuttosto che farli, memore delle

accende la voglia di fare il male, preferisco di tollerare un torto piuttosto che farlo.

Giove benedí la buona pecora che cessò di lagnarsi!

19. — La volpe e la tigre.

— Mi augurerei la forza e l'agilità tua — disse una volpe ad una tigre.

— E se io non ne avessi, di che t'invaghiresti? — domandò la tigre.

— Ma! non saprei — rispose la volpe.

— Nemmeno della mia pelle? — obiettò la tigre. — E cosí varia, risponde tanto bene al tuo carattere: mostrerebbe tutto l'animo tuo.

belle parole che Cristo rivolgeva alle turbe che lo seguivano: « Voi avete udito che fu detto: occhio per occhio e dente per dente. Ma io vi dico: non contrastate al male » (v 38 e 39. Evang. di Matteo).

19. — *La volpe e la tigre.* Le favole dell' agostiniano Guglielmo Ermanno, di Lorenzo Valla, di Ranuccio di Arezzo e di Erasmo di Rotterdam son quasi conformi a quella di Esopo (42. Ἀλώπηξ καὶ πάρδαλις). Al leopardo ch' esaltava il superbo suo mantello, la volpe opponeva il suo animo proteiforme.— Invece, nell' apologo tedesco, la volpe aborre addirittura i segni esteriori, come la sua rovina. Essa ch' è

Per grandi scelleraggini
Al monte e al pian famosa,

per esercitare, a lungo e con la medesima fortuna, la sua perfidia avrebbe bisogno di poter sempre apparire sotto una forma nuova

— Mille grazie — fu pronta a rispondere la volpe.— Non debbo apparire ciò che realmente sono. Potessi, cosí, cambiare il pelo con le penne!

20. — L' uomo ed il cane.

Un uomo, adirato, uccise il cane da cui era stato morso. Poiché parve grave il suo stato, si chiamò un medico, per la cura.

— Per questo — dichiarò l' empirico — non conosco se non un rimedio: si getti da mangiare

È proprio il caso de' simulatori pe' quali non son mai sufficienti tutte le precauzioni ed i sotterfugi del mondo.

20. — *L' uomo ed il cane.* È un antico apologo (221. Κυνόδηκτος. Fabb. aesop. — II 3. Homo et canis. Phaedri fabb.), messo in prosa latina dal Valla e da Ranuccio di Arezzo, e di cui riporterò la leggiadra interpretazione del Passeròni:

Sendo un giorno stato morso
Un ragazzo da un can còrso,
Vide Esopo che a quel cane
Il ragazzo dié del pane,
Del suo sangue avendol prima
Inzuppato; perché stima
Il baggeo che quel pane abbia
Gran virtú contro la rabbia:
Onde, senza pensar molto,
Disse Esopo a lui rivolto:
Se un tal caso mai t' avviene
Altra volta, guarda bene
Che nel fare un simil atto
Non ti veda can né gatto;
Altrimente a rischio tutti
Andiam noi d' esser distrutti;
Che in vedersi regalati
Crederan che ne sien grati
I lor morsi, e colle zampe
E coi denti certe stampe

al cane un pezzo di pane, inzuppato nel sangue della ferita. Se una simile cura non giova, non so proprio che fare — concluse il medico, scrollando le spalle.

— Maledetta collera! — gridò l'uomo. — Ho ucciso il cane e non posso piú curarmi...

21. — Il grappolo d' uva.

Conosco un poeta al quale la clamorosa ammirazione de' suoi piccoli imitatori ha nociuto assai piú dell' invidioso disprezzo de' suoi critici.

— Quest'uva è ancora acerba!—disse la volpe, ma dopo di avere spiccati parecchi salti, inutilmente.

Lasceranci in sulla pelle,
Che vedere in ciel le stelle
Ci faran di mezzogiorno:
Guarda bene, a dire io torno,
Se ti morde un altro cane,
A non dare a lui del pane. —
Cosi disse quel buon veglio.
Né potea certo dir meglio.
Il veder che premio dassi
A chi merita dei sassi
È cagion che a fare a prova
Male e peggio altri si mova. —

Il Lessing, con l' aggiunta d' un altro particolare, che il cane fu ammazzato in un impeto di rabbia, ha l' opportunità di ammonire: « non adirarti a tuo danno. »

21. — *Il grappolo d' uva.* « Pigliate le volpi, le piccole volpi che guastano le nostre vigne, le nostre vigne fiorite: » si legge nel Cantico de' cantici (II 15). E con Salomone concordano gli scrittori greci e latini, nell' attestare che le volpi sono ghiottis-

Ed una passera che udí, rispose: — Ancora acerba? veramente, a me non pare! — E volatovi e trovandola dolcissima, chiamò mille altri compagni, dicendo: — Assaggiate, assaggiate. La volpe trova quest' uva acèrba!

Essi provarono e, in pochi minuti, conciarono il grappolo, come nessuna volpe aveva mai fatto.

22. — La volpe.

Una volpe, inseguita, saltò su di un muro, ed, afferratasi ad un pruno vicino ch' era dall' altro lato, si lasciò andar giú, ferendosi, solo per le spine.

sime d' uva. Non doveva, quindi, mancare di efficacia la favola esopiana: (33 e 33.ᵇ Ἀλώπηξ καὶ βότρυς — IV 3. Vulpis et uva. Phaedri fabb.) — Il rifacimento tedesco della favola classica è importante, come continuazione d' un punto capitale dei Discorsi. I Francesi che hanno esagerato il valore d' un loro poeta, mettendo il La Fontaine al di sopra di tutti gli antichi e chiamando degnazione e bontà le grandi lodi, tributate ad Esopo e Fedro, sono stati, secondo il Lessing, i maggiori nemici del loro famoso compatriotta (pp. 100 e 100. Cf. a proposito l' introduzione).

22. — *La volpe*. Il Lessing deriva dalla favola antica (32. Ἀλώπηξ καὶ βότρυς. Fabb. aesop.) solo una moralità diversa.—Senza dubbio, il nostro Pignotti fu piú nuovo, in questo suo apologo:

La pioggia, il tuon, la grandine
Misti al fischiar del vento
Sonar facean per l'aere
Un orrido concento.
Fuggia pel bosco timida
In questa parte e in quella

Oh! che aiuti — esclamò la poveretta: — giovano e nocciono nel tempo medesimo!

23. — La pecora.

Quando Giove festeggiava l'anniversario del suo matrimonio e tutti gli animali accorrevano con doni, Giunone si avvide, che mancava la pecora.

— Dov'è la pecora? — chiese la dea. — Perché non è venuta a portare la sua offerta?

Cercando alcun ricovero
Una smarrita agnella.
Vieni, disse, nasconditi,
Lo spino, entro al mio grembo
Ti copro, qua non penetra
Il procelloso nembo. —
V'entra la buona pecora,
E fra le spine intanto,
Tutto s'impaccia e intricasi
Il suo lanoso manto.
Di poi cessato il turbine,
Quando a partir s'appresta,
Sente lo spin che presela
Si forte per la veste,
Che uscir non spera libera
Dall'unghie sue rubelle,
Se la lana non lasciavi,
E forse ancor la pelle. —
Escita alfin col lacero
Manto, e graffiata il tergo.
Maledì più del turbine
Quell'infedele albergo. —

Aurelio Bertóla ha un apologo dello stesso argomento (la pecora e lo spineto).

23. *La pecora*. Giove, nell'anniversario delle sue nozze, non volle prender la rosa, offertagli dalla serpe. I doni de' mal-

Ed il cane, presa la parola, rispose: — Non ti adirare, o dea! Ho vista la pecora, oggi: essa era molto afflitta e si lamentava.

— Perché? — domandò Giunone che si era già commossa.

— La pecora diceva: « Meschina che sono! Ora, non ho lana, non ho latte. Che posso offrire? Debbo io, io sola comparire alla presenza di Giove, a mani vuote? Piuttosto, andrò dal pastore e lo scongiurerò di sagrificarmi. »

Intanto, passava, attraverso le nuvole, il fumo ed il dolce odore della bestia immolata, insieme con la preghiera del buon pastore. E la dea, per la prima volta, pianse, se un occhio immortale può bagnarsi di lagrime.

24. — Le capre.

Le capre supplicarono Giove di donare loro le corna che prima non avevano.

vagi, di fatto, non affidano mai abbastanza (153. Ζεὺς καὶ ὄφις. Fabb. aesop.). — Il Lessing introduce, anche in questa favola, una pecora, non simile a quella che, nella favola antica, decanta se stessa ed invidia i cani (317. Οἷς καὶ κύων. Fabb. aesop.). Essa, invece, offre l' esempio piú bello della carità cristiana e richiama alla memoria le parole del Nazareno: « Io vi dico, in verità, che essa (la vedova povera) ha gettato piú di tutti: i ricchi hanno dato ciò ch' è loro superfluo, laddove costei ha offerta tutta la sostanza che possedeva » (XXI 3 e 4. Evang. di Luca).

24. *Le capre.* « Chi ti è da presso per natali, per onori, per potere, per ricchezze e simili apparenze, non è detto che abbia le tue virtú: » conclude Fedro, in una sua favola (IV 15. Capellae et hirci). Ed è giusto; ma non è men giusto ciò che sostiene

— Considerate bene ciò che chiedete — rispose Giove. — Vi troverete unito quello che certamente non potrà riuscirvi gradito.

Le capre insisterono nella loro preghiera e per ordine del dio, ebbero le corna. E le ebbero ma con la barba che non avevano avuta mai.

Oh, allora, come furono dolenti le capre, per la brutta barba! assai piú che non fossero liete per le superbe corna!

25. — Il melo selvatico.

Nel cavo d'un melo selvatico si era ricoverato uno sciame di api. Avendolo empito di miele, la pianta diventò cosí orgogliosa, che disprezzava quelle che aveva intorno.

Un rosaio, allora, le disse: — Miserabile orgoglio d'una dolcezza prestata! Per questo, è il frutto tuo meno aspro? Prendi del miele ciò che puoi e, cosí solamente, avrai le benedizioni dell'uomo.

il Lessing, che, cioè, gli onori non vengono mai soli, senza spine, perché, a sentire un proverbio toscano, « chi ha avuto il gusto, prenda il disgusto. »

25. — *Il melo selvatico.* In una favola antica, la scoperta di un alveare, non le preghiere de' passeri e delle cicale lasciano cadere la scure dalle mani del contadino ch' è per atterrare un albero, da un pezzo infruttifero. Il villano, osserva Esopo, è mosso da un vantaggio, non dalla giustizia (102 Γεωργὸς καὶ φυτόν). — Il melo, al dire del Lessing, insuperbisce del miele, depostovi dalle api; ma, rimanendo proprio qual' era prima, mostra d' ignorare, che « il campanile non migliora la cornacchia. »

26. — Il cervo e la volpe.

Il cervo disse alla volpe: — Adesso, guai a noi, poveri e deboli animali! Il leone si è alleato con il lupo.

— Con il lupo? — chiese la volpe — ma è possibile? Il leone ruggisce, il lupo urla, e noi spesso avremo il tempo di salvarci, con la fuga. Invece, tutti saremmo perduti, se al forte leone venisse in testa d'unirsi con l'acutissima lince.

27. — Il pruno ed il salice.

— Ma dimmi, dunque, — domandò il salice al pruno — perché tu sei tanto desideroso delle vesti di coloro che passano? che ottieni? ed in che puoi cambiarti?

— In niente — rispose il pruno. — Io non voglio affatto impadronirmi delle vesti altrui, voglio solo strapparle!

26. — *Il cervo e la volpe.* Il leone non si accompagna più con l'asino, con la pecora, con la capretta e la vacca (favv. c. di Esopo e di Fedro), ma con il lupo. Il cervo resta atterrito: rammenta, ancora con raccapriccio, che un grosso suo compagno formò il bottino di altri alleati (hi cum cepissent cervum vasti corporis. I 5. Phaedri fabb.). Ma la volpe lo rassicura, giustamente osservando, che per loro il vero pericolo non è nella semplice forza bruta, ma nell'unione della violenza con l'astuzia.

27. — *Il pruno ed il salice.* Il Lessing ricorre alla favola greca, nella parte in cui si racconta che lo spino afferrava i panni dei passanti (306. Νυκτερὶς καὶ βάτος καὶ αἴθυια. Fabb. aesop.), per confermare la massima, contenuta nell'adagio:

Non è malvagio eguale
A quel che si compiace del far male.

28. — Le Furie.

— Le mie Furie — disse Plutone al messaggero degli dei — sono vecchie e scimunite, ormai. Va, dunque, Mercurio, e cercami in terra tre giovini donne adatte.

Mercurio andò. Poco dopo, Giunone disse alla sua ambasciatrice: — Credi tu, Iride mia, di poter trovare due o tre fanciulle buone, oneste e pudiche. Ma che sieno austere e perfette: hai capito? Sarà la risposta migliore alla beffarda Venere che si gloria di aver soggiogato l'intero sesso femminile.

Iride partí. In quale angolo della terra non frugò la buona dea, ma sempre invano! Ritornata sola, Giunone le gridò: — Ma è possibile! Oh castità! oh virtú!

— Io avrei — disse Iride — potuto menare tre fanciulle, veramente buone, severe e perfette che non hanno mai sorriso ad un uomo, che hanno soffocato nel loro cuore le piú tenui scintille di amore; ma, per mia mala sorte, arrivai troppo tardi.

28. — *Le Furie.* Suida nota, nel suo lessico, che l' attributo delle Furie (Ἀειπαρθένοι) è mitico, e spiega la loro assoluta incorruttibilità. — Il Bodmer si studiò di esagerare il profitto, ricavato da questa fonte; ma il Lessing ribatté, che non se n'era valso, se non per il soprannome.—Il medesimo scrittore svizzero giudicò astrusa la moralità, e, per chiarirla, appose questa fine alla favola lessinghiana: « Giunone si maravigliò d' Iride che sembrava confondesse la virtú, la castità e la purezza con l'od-

— Troppo tardi? e come? — chiese Giunone.

— Proprio allora Mercurio le aveva prese per Plutone.

— Per Plutone? Ma egli che vuol fare di queste virtuose?

— Delle Furie...

29. — Tiresia.

Tiresia pigliò il bastone e si diresse alla volta della campagna. La strada lo menò ad un bosco sacro, e, nel mezzo di questo, dove s' incrociavano tre vie, si accorse di due serpi che si congiungevano. Egli, allora, levato il bastone, colpí le bestie innamorate. Ma, quale maraviglia! Mentre il bastone cadeva sopra le bestie, Tiresia divenne femmina.

Dopo nove lune, Tiresia ritornò nel bosco sacro, proprio nel luogo di prima, e vide due serpi che combattevano, l' una contro l' altra.

agli uomini e l' insensibilità. » Ma il Lessing ritenne superflua l' aggiunta, convinto, che il suo racconto porta, indubbiamente e senza fatica, alla conclusione, che non meritano di passare per modelli di virtú femminili le donne troppo schive e selvagge (opere del Lessing, v. v, pp. 396 e 397. Cf. pure il commento a p. 7 e l'introduzione).

29. — *Tiresia*. Antonino Liberale (XVII, p. 270. Transformationum congeries, ex recogn. A. Berkelii. D. Gaesbeeck, Lugd. Batav., 1676) racconta, che Galatea di Euritio Spartone si recò a pregare nel tempio di Latona, perché la dea cambiasse in maschio la figlia; e, tra' vari miracoli, rammentò questo: « Τειρεσίας δὲ γυνὴ μὲν ἐξ ἀνδρὸς, ὅτι τοὺς ἐν τῇ τριόδῳ μιγνυμένους

Anche questa volta, il suo bastone sorprese le bestie, ma nel momento in cui erano adirate. Mirabile a dirsi! Quando il bastone separò i due combattenti, Tiresia tornò maschio.

30. — Minerva.

Lasciali, dunque, amico; lasciali, i piccoli e maligni invidiosi della tua fama crescente! Perchè

ὄφεις ἐντυχὼν, ἀπέκτεινεν, ἐκ δὲ γυναικὸς αὖτις ἀνὴρ ἐγένετο. διὰ τὸν δράκοντα πολλάκις... » Ma già, nelle Metamorfosi, Ovidio (III 324-31 :

> Nam duo magnorum viridi coëuntia silva
> Corpora serpentum baculi violaverat ictu ;
> Deque viro factus, mirabile, femina, septem
> Egerat autumnos, octavo rursus eosdem
> Vidit, et " est vestrae si tanta potentia plagae, ,,
> Dixit, " ut auctoris sortem in contraria mutet,
> Nunc quoque vos feriam. ,, percussis anguibus isdem
> Forma prior rediit, genetivaque venit imago.

Il qual mito Dante (XX 40-45. Inf.) rese così :

> Vedi Tiresia che mutò sembiante,
> Quando di maschio femmina divenne,
> Cangiandosi le membra tutte quante;
> E prima poi ribatter gli convenne
> Li duo serpenti avvolti con la verga,
> Che riavesse le maschili penne.—

Il mutar sesso è un degenerare. L' indovino tebano compì l'espiazione, ridiventò maschio, appena ch' ebbe nel cuore la concordia de' fratelli e l'amore de' prossimi. « L'uomo buono e pacifico ogni cosa rivolge a bene: » così nel secondo libro dell'Imitazione di Cristo (cap. III, p. 114. Volgarizz. di C. Guasti. Barbèra, Firenze, 1889).

30. — *Minerva.* Claudiano enumera i prodigi, compiuti da Minerva, nella Gigantomachia. Anche prima, Orazio (III 4. Car-

il tuo ingegno vuole eternare i loro nomi, se, invece, sono destinati all' oblio?

Nella forsennata lotta de' Giganti contro gli Dei, i Giganti lanciarono verso Minerva un drago spaventevole. Ma la dea, presa la bestia, la scagliò nel firmamento. Là risplende ancora; e, cosí, ciò che spesso era ricompensa delle piú grandi azioni, divenne gran gastigo.

mina) aveva decantato l'aiuto che prestò a Giove la figliuola:

Sed quid Typhoeus et validus Mimas,
Aut quid minaci Porphyrion statu,
Quid Rhoetus evolsisque truncis
Enceladus iaculator audax
Contra sonantem Palladis aegida
Possent ruentes?... —

Il Drago (chiamato pure Anguis, Serpens, Hesperidum custos, Python etc.) è una costellazione boreale, appié di Ercole, tra il Cigno e l' Orsa maggiore, con ottanta stelle, secondo il catalogo britannico. I poeti antichi non sono dello stesso avviso, nel designare chi uccidesse ed elevasse al Cielo questa bestia. — Assai probabilmente, nello stendere la sua favola, il Lessing ebbe presenti il Bodmer e tutti quelli che lo criticavano, anche senza ragione.

Libro Terzo.*

1. — Il possessore dell'arco.

Un uomo aveva assai caro un pregevole arco di ebano che tirava a grande distanza e precisamente. Ma, una volta, presolo ad osservare con attenzione, disse: — Pure, è un po' troppo rozzo. L'unico suo ornamento è il colore. Peccato! ma, per fortuna, ci è il rimedio. Voglio darlo al migliore intagliatore.

Andò; e l'artista vi scolpí tutta una scena di caccia (e che cosa vi avrebbe potuto fare di piú adatto?). Il padrone rimase sodisfatto. — Arco mio bello, — egli disse — meritavi quest' ornamento!

Volle poi provarlo, lo tese, e l'arco si spezzò!

1. — *Il possessore dell'arco.* « La natura può piú dell'arte: » si suole dire. A cuor leggiero, non si deve alterare quello che ha uno scopo determinato, volendosene conservare l'uso. L'arciere, se ammirava la sua arme, per il bello e buon tiro, non doveva ordinare che la caricassero di fregi. L'esperienza mostrò quanto fosse fallace il giudizio di lui: l'arco, istoriato che sarebbe stata la maraviglia d'un'armeria, appena teso, si spezzò.—Lo stesso ac-

* Opere del Lessing, v. I, pp. 206-217.

2. — Il rosignuolo e la lodola.

Che cosa si deve dire di que' poeti che cosí volentieri s' inalzano molto di sopra all' intelligenza comune? Ciò che, un giorno, il rosignuolo disse alla lodola: — Amica mia, ti sollevi tanto in alto, solo per non essere intesa?

3. — L'ombra di Salomone.

Un laborioso vecchio tollerava le fatiche ed il calore, arando da sé il proprio campo e spargendo i semi scelti nel molle grembo della fer-

cade al La Fontaine, soggiunge il Lessing, ne' suoi Discorsi. Gli estranei ornamenti tolsero alla Favola esopiana il vero carattere suo, il solo e sufficiente vantaggio che offriva (p. 104. Cf. anche l' introduzione).

2. — *Il rosignuolo e la lodola.* Il Castiglione nel Cortigiano (I 11): « Ci dilettiamo dell'oscurità, quando l' officio [della lingua] è esprimer bene e chiaramente i concetti dell'animo. » Si può ammettere, che non sempre riesca a rivestire idee, riflessioni ed immagini della forma piú conveniente e piacevole; ma è imperdonabile, che si trascuri la chiarezza. Le astruserie e l'affettazione sono, moltissime volte, delle vere astuzie; e s'usano da coloro che vogliono supplire, come dice il Leopardi in uno dei Pensieri (CV), « la scarsità dell'ingegno, e vincere maggior copia del medesimo in altri. » Purtroppo, le merci avariate sono coperte dall'impostura, da quell'arte che, secondo il Leopardi medesimo (XXIX. Pensieri), « è l'anima del mondo e senza cui nessun'arte e nessuna facoltà, considerandola in quanto agli effetti negli animi umani, è perfetta. »

3. — *L'ombra di Salomone.* Il figliuolo di David che non aprì le labbra se non per cose giuste, dopo di aver collocate le for-

tile terra. Un giorno, all'ombra d'un folto tiglio, egli ebbe l'apparizione d'un'ombra che aveva del divino.

— Io sono Salomone — disse il fantasma al vecchio stupito. — Che fai tu qui, amico mio?

Ed il vecchio rispose: — Ma, se sei Salomone, perché me lo domandi?

— Quand'ero giovine, tu mi mandasti dalle formiche; ed io osservai il loro vivere e da esse imparai ad essere laborioso e previdente. Ora, continuo a far ciò che appresi.

— Non hai imparato tutto — ribatté lo spirito. — Ritorna, ancora una volta, dalle formiche, e da queste apprendi a riposare nell'inverno della tua vita ed a godere i frutti de' tuoi sudori.

4. — Il dono delle fate.

Alla culla d'un principe, allora nato, che fu poi uno de' piú grandi sovrani del suo paese, vennero due buone fate.

miche tra le creature piú piccole e sapienti che si conoscano, desta il dormiente con queste parole (XXX 24 sgg. Proverbi): « Va', o pigro, dalla formica, riguarda le sue vie e diventa saggio. Benché non abbia guida, magistrato e signore, essa apparecchia nell'estate il suo cibo e nel raccolto il suo mangiare. » Ed il medesimo Predicatore, nell'Ecclesiaste (IV 8), chiama vanità ed un male affare il lavoro senza limiti e la cupidigia sfrenata di danaro, perché l'uomo allora non si domanda: « per chi m'affatico e privo la mia persona di ogni bene? »

4. — *Il dono delle fate.* Il Bruno, nello Spaccio (pp. 452 e 453. Ed. c.), mette in caricatura la Provvidenza volgare che ficca il

— Io regalo a questo bambino — disse l'una — l'acutissimo sguardo dell'aquila cui non sfugge, nel suo vasto impero, neanche il piú piccolo moscerino.

— Il regalo è assai bello — interruppe l'altra fata: — il fanciullo diventerà un monarca perspicace. Ma l' aquila non solo possiede la virtú di scorgere i piú piccoli moscerini, ma anche il nobile disprezzo di non perseguitarli. E questo egli avrà in dono da me.

— Io ti ringrazio, sorella mia, per questa saggia modificazione — soggiunse la prima fata. — È vero! alcuni sarebbero stati principi maggiori, se meno avessero voluto abbassarsi, con il loro acume, fino alle cose piú piccole.

5. — La pecora e la rondine.

Una rondine volò sopra il dorso d'una pecora, per svellerle un po' di lana, occorrente al suo

naso dovunque e piglia tante provvisioni, quanti sono gli accidenti, non eccettuati i piú piccoli e vili. La minuziosaggine non è una qualità neppure conveniente a coloro che reggono i destini de' popoli. Il tempo e la sapienza sono troppo preziosi, per essere sciupati in un campo che non sia veramente vasto ed elevato. Nessuna cosa fa tanto stimare un Principe, avverte giustamente il Machiavelli, quanto le grandi imprese ed il dar di sé esempi rari (XXI. Principe).

5. — *La pecora e la rondine.* Eliano (III 24) osserva, che le rondini rendono il loro nido piú morbido, con le piccole falde di lana, spiccate dal vello delle pecore. È sufficiente il suddetto

nido. La pecora, sdegnata, prese a balzare di qua e di là, onde l'uccello: — Perché, solo verso di me, sei tanto avara? Permetti al pastore di tosarti fino alla cotenna, ed a me ricusi un piccolo bioccolo: perché?

— Tu non sai prendere la lana, con la buona maniera del pastore! — rispose la pecora.

6. — Il corvo.

Il corvo osservò, che l'aquila cova le sue uova, per trenta giorni interi.

— Questa è la sola causa — disse — per cui i nati dell'aquila diventano tanto robusti ed onniveggenti. Bene! voglio fare anche io cosí.

Infatti, il corvo covò per trenta giorni le proprie uova, ma ancora non ha schiusi se non dei meschini corvi.

particolare, per una nuova invenzione.—Non è piú un semplice tosare, ma un vero tormento. La pecora che, nella favola di Lorenzo Astemio (de ove pastori conviciante), si duole di essere spogliata della sua lana, può aver torto; ma non l'ha nel racconto lessinghiano. Mansueta e benefica, non si contradice, rispondendo alla rondine: « con le buone maniere, tutto si ottiene. »

6. — *Il corvo.*

L'oiseu de Jupiter enlevant un mouton,
Un corbeau, témoin de l'affaire,

fu tentato d'imitarlo; ma venne preso e servì di trastullo a' figliuoli del pastore. « Il faut se mesurer: » ammonisce il La Fontaine (II 16), ed a ragione. —Nell'apologo tedesco, il corvo non è punito della sua presunzione, ma rimane non meno deluso.— « Il pensare è molto lontano dall'essere: » è la massima che dovrebbero avere

7. — La disputa degli animali.

Ferveva tra gli animali una calorosa disput
Allora, il cavallo, per comporla, disse: — Fa
ciamo arbitro l'uomo che, non essendo de' li
ganti, può essere imparziale.

— Ma, ha l'uomo anche giudizio per ciò? —
disse una talpa. — Egli avrebbe bisogno d'un
gran finezza, per conoscere la nostra perfezion
ch'è, spesso, profonda.

— Molto saggiamente detto! — notò il *top*
campagnuolo.

— Benissimo! — aggiunse il porcospino. — *Io*
per esempio, non credo affatto, che l'uomo abbia
bastante perspicacia.

— Tacete! — gridò il cavallo. — Noi lo sap
piamo già: chi ha meno da fidare nella bontà
della sua causa, è sempre il piú pronto a porre
in dubbio la perspicacia del suo giudice.

L'uomo fu giudice.

Il maestoso leone gli disse: — Prima che tu

scolpita nella mente tutti coloro che, poveri di forze d'ingegno
credono di mettersi a paro co' geni, quando solamente ne imi-
tino gli studi e le opere.

7. — *La disputa degli animali.* Il Lessing scrive, ne' Discorsi
che piú volte si domandò, se fosse concesso di comporre favole
esopiane d'una non comune lunghezza. Il Reinecke Fuchs gli pa-
reva troppo sdrucito e manchevole, per potersi pigliare ad esempio

pronunzii la sentenza, ancora una parola. Secondo quale criterio, di grazia, vuoi stabilire la nostra virtú?

— Secondo quale criterio? certamente, secondo il grado in cui mi siete piú o meno utili — rispose l'uomo.

— Eccellentemente! — ribattè il leone, offeso. — Quanto dovrei stare dopo dell'asino, allora! Tu, uomo, non puoi essere nostro giudice! Vattene.

E l'uomo si allontanò.

— Adesso, — disse ironicamente la talpa e, con essa, subito convennero il topo campagnuolo ed il porcospino — adesso, vedi, o cavallo, che il leone pure pensa, che l'uomo non possa essere nostro giudice. Il leone, dunque, pensa come noi!

— Ma, con migliori ragioni di voi! — rispose il leone, e gettò su di essi uno sguardo sprezzante.

Secondo il suo modo di vedere, una sola moralità avrebbe dovuto essere il risultato immediato e sicuro delle conclusioni di piú favole che di nulla mancassero in se stesse (p. 98).—Il primo tentativo è appunto la *Disputa degli animali* che ha un lontano appiglio ad una favola di Esopo (44. Ἀλώπηξ καὶ πίθηκος), un po' ampliata dal La Fontaine (VI 6) e molto piú dal Casti, (I e II. Anim. parlanti). Ed, in verità, il Lessing riuscí in ciò che si riprometteva.—« La virtú non ha bisogno di proclamazione: » e la verità che viene affermata dall'ultima favoletta e che chiara-

Il leone aggiunse: — Questa disputa, se bene giudico, è indegna. Consideratemi, pure, come primo od ultimo: mi è indifferente. Mi conosco io, abbastanza!

E, ciò detto, abbandonò l'assemblea. Lo seguirono il sapiente elefante, la tigre audace, il serio orso, la volpe astuta, il generoso cavallo, in breve tutti quelli che sentivano o credevano di sentire il loro valore.

Coloro che si allontanarono per gli ultimi e maggiormente mormorarono della rotta riunione furono la scimmia e l'asino!

8. — L'orso e l'elefante.

Disse un orso ad un elefante: — Oh! quanto sono ingiusti gli uomini! Che non chieggono da tutti noi migliori animali? Io debbo ballare a suono

mente si deduce, mercé le altre tre, ognuna delle quali può, nel tempo medesimo, riguardarsi da sola e con una particolare moralità. Così, dalla terza si apprende, che le buone ragioni non vanno confuse con le cattive; e dalle precedenti, che dalla parzialità delle sentenze umane vengono, per lo più, colpiti gli animi nobili, virtuosi, forti, non i volgari, i fiacchi e gli spregevoli (cf. l'introduzione).

8. — *L'orso e l'elefante*. Secondo Plinio (VIII 1), l'elefante non è solamente la bestia più grossa, ma quella che molto si approssima al sentire umano: intende il linguaggio delle sue terre, ubbidisce a ciò che si comanda, ha memoria delle cose imparate, si diletta dell'amore e della gloria, è perfino capace di bontà,

di musica, io, il serio orso! Pure, essi lo sanno troppo bene, che simili buffonerie non convengonsi alla mia rispettabile natura. Perché, dunque, ridono, quando ballo?

— Anche io ballo a suono di musica — rispose il docile elefante, — e credo proprio di essere serio e rispettabile, quanto te. Gli spettatori, in verità, non hanno mai riso di me: anzi, sui loro volti ho sempre letta una benevola ammirazione. Credimi, amico, gli uomini non ridono, perché tu balli, ma perché goffamente vi ti apparecchi.

9. — Lo struzzo.

Una veloce renna, visto uno struzzo che correva, disse: — Il corso dello struzzo non è poi tanto straordinario, come si dice; ma, certamente, volerà assai meglio.

Un'altra volta, un'aquila, visto volare uno struzzo, disse: — Lo struzzo non sa volar bene, ma deve però correre assai meglio.

di prudenza, di giustizia e di religione. Eliano (II 11), da canto suo aggiunge, che questo è atto a muoversi a tempo, a percepire le differenze de' suoni ed a rispettare le pause. L'orso, invece, osserva Plinio (VIII 36), è la bestia piú matta che si conosca. Infatti, ha tutta l'aria, commenta il Casti (I 88. Anim. parlanti), « del pagliaccio e del buffone. » — Un'azione identica suscita giudizi diversi e, talora, opposti, secondo la persona e la maniera con cui vien fatta.

9. — *Lo struzzo.* Non di rado esageriamo e sbagliamo, per non ricordare l'adagio: « Se tu vuoi giudicar bene, mettiti sempre nei suoi panni. »

10. — Il benefizio.

— Hai tu un benefattore piú grande di tra gli animali? — domandò un'ape ad un uom
— Senza dubbio! — rispose questo.
— E chi? — chiese l'ape.
— La pecora—fu pronto a dichiarare l'uomo.— La sua lana è necessaria, ed il tuo miele è s tanto piacevole.

— E vuoi sapere, o ape, un' altra ragion per cui ritengo la pecora come il mio piú gra benefattore? La pecora mi regala la sua lana senza la minima opposizione; quando, invece, t mi doni il miele, debbo temere sempre il tuo pungiglione!

11. — La quercia.

Una violenta tramontana aveva, in una notte infernale, provata la sua forza sopra un'alta quercia.

10. — *Il benefizio.* Sotto questo aspetto, la pecora è il migliore esempio della beneficenza. È difficile, che si trovi ch posponga la necessità al piacere. Poi, « è meglio un tieni tieni che cento piglia piglia, » perciocché, si legge nell'Imitazione d Cristo, (I 15. Ed. c.), « Dio piú peso dà all'amore ed al desideri d'un'opera, che alla sua grandezza. »

11. — *La quercia.* Lo smisurato albero abbatte e frantuma ciò che ha d'intorno: ricorda la biblica fine di Sansone che cost la vita a tremila persone, uomini e donne e principi (XVI 2

Adesso, questa si vedeva atterrata e, di sotto, una gran quantità di arboscelli, quasi stritolati.

Una volpe, che aveva non lungi il suo covile, la scòrse, il mattino dopo, ed esclamò: — Che albero! non avrei mai pensato, che fosse cosí grosso!

12. — La storia del vecchio lupo.

Un perverso lupo, fatto vecchio, pigliò la risoluzione di vivere in buon'armonia con gli uomini. Venne, quindi, dal pastore che aveva l'ovile piú vicino alla sua tana.

— Pastore, tu mi dai del ladro sanguinario — cosí cominciò, — quando non son tale. Certo, debbo ricorrere al tuo gregge, poiché con la fame non si ragiona. Dammi da mangiare, fammi solo sazio, e tu sarai pienamente sodisfatto di me. Perché, in verità, sono piú mansueto e tenero, se sono sazio.

— Se sei sazio? Ciò può essere — rispose il pastore. — Ma quando mai tu sei sazio? Tu e l'avaro non lo sarete mai. Vattene pure, per la tua strada.

sgg. Giudici).—Mi sembra che questa favola insegni due cose: i potenti trascinano tutti i protetti nella loro rovina; la grandezza d'un uomo si misura assai meglio, dopo la morte.

12. — *La storia del vecchio lupo.* « Quando è sazio, il lupo non gusta niente. Con il ventre gonfio, la lingua ingrossata e lo stomaco chiuso, è mansueto come un agnello, poiché non aggredisce l'uomo e lascia in pace le pecore. Ma, appena ha digerito,

Il lupo, scacciato, si recò da un altro pasto
— Tu sai, pastore, — furono le sue parole —
ch' io potrei sgozzare parecchie pecore l' ann
Dammi sei pecore, ogni anno, ed io sarò co
tento. Con ciò, tu puoi dormire sicuro e manda
via i cani.

— Sei pecore? — interruppe il pastore. —
È già un intero gregge!

— Perché sei tu, mi contenterò di cinque —
riprese il lupo.

— Tu scherzi! — esclamò il pastore. — I
tutto un anno, sagrifico a Pane a mala pena ci
que pecore.

— Neanche quattro? — chiese il lupo; ed
pastore a sorridere ironicamente.

— Tre? due?

— Nemmeno una — concluse il pastore. —
Sarebbe una vera pazzia, se io mi rendessi tr
butario d'un nemico del quale posso esser sicur
con la mia vigilanza.

— Tutte le cose buone sono tre — pensò
lupo, e si recò da un terzo pastore.

ritorna alle sue abitudini e ridiventa lupo: » così Eliano (IV 15
basterebbe ciò che dice lo scrittore di Preneste, per la spiegazion
d'un proverbio popolarissimo non solo, ma della favola di Esop
(268 e 268ᵇ. Λύκοι καὶ πρόβατα) e delle propaggini successiv

— Assai mi dispiace — disse, — che, fra voi pastori, io passi per la bestia piú brutta e spietata. Io, caro Montano, voglio provarti, come mi si voglia calunniare. Dammi, annualmente, una pecora, ed il tuo gregge può libero e sicuro pascolare ne' luoghi che solo per me sono pericolosi. Una pecora! che miseria! potrei agire con maggior disinteresse e generosità? Ma tu ridi, pastore? e di che ridi?

— Oh! di nulla... — rispose il pastore. — Ma come sei vecchio, mio buono amico!

— Che te ne importa? — disse il lupo. — Valgo sempre a sgozzare i tuoi cari agnellini!...

— Non adirarti, vecchio Isengrin. Mi duole che, con una simile proposta, tu arrivi a vivere qualche altro anno ancora. I tuoi denti ti tradi-

Se si vuol tacere del La Fontaine (III 13. Les loups et les brebis), il Pignotti (il pastore ed il lupo) fa dire a questa bestia:

Fra mille rischi io, dalla fame afflitto,
Il gregge a divorar vengo talora;

e già Tommaso Crudeli aveva presentato addirittura un lupo che non ha la ferocia e la protervia de' suoi simili:

Un lupo tutto pien d'umanità
(Se pur di tali se ne trova al mondo)
Sulla sua crudeltà,
Ch'esercitava per necessità,
Fece un pensier di riflession profondo.
Son odiato, dicea: da chi? da ognuno.
Comun nemico è il lupo,
E cacciatori e cani
E pastori e villani
S'adunan tutti per la sua rovina,
Odiano tutti a morte
La sua voracità, la sua rapina.

scono. Tu fingi di essere disinteressato, solamente per poterti nutrire con maggiore agio e senza pericolo.

Il lupo divenne rabbioso, ma si contenne, e passò dal quarto pastore. Ora, a questo era morto il cane piú fido, ed il lupo volle giovarsi dell' opportunità.

— Pastore, — disse — io mi sono allontanato da' miei compagni, e non mi riconcilierò con essi, neppure nell' eternità. Tu sai quanto se ne ha da temere! Se tu mi vuoi prendere al servizio, in luogo del cane morto, nessuna delle tue pecore sarà insidiata.

— Tu vuoi, dunque, — interruppe il pastore — proteggerle contro i tuoi fratelli della foresta?

— Certamente.

— Sarebbe un bene! Ma, se ora ti consegnassi il mio gregge, chi, poi, dovrebbe difen-

. . . . . .

E tutto ciò per un asin rognoso,
Per un putrido castrato,
Per un can magro e pulcioso,
Senza i quali potea
Leggermente passarla il mio palato.
E ben, non mangiam più di queste cose.
Paschiam piú tosto per le piagge erbose,
Rompiamci i denti,
Foriamci i labbri,
Forte rodendo
Spine pungenti,
E, se bisogna ancor, moriam di fame:
La morte è minor male
Dell' odio universale. —

derlo contro di te? A noi altri uomini questo sembra un voler pigliare un ladro in casa, per guardarci di quelli di fuori.

— Mi accorgo, — notò il lupo — che tu cominci a moralizzare. Addio.

— Se non fossi vecchio! — mormorò il lupo. — Ma mi debbo adattare al tempo! — E si recò dal quinto pastore.

— Mi conosci, pastore? — disse.

— I tuoi simili, per lo meno,—rispose il pastore.

— I miei simili? ma io sono un lupo tanto raro, che sono prezioso all' amicizia tua e di tutti i pastori.

— E come?

— Io non potrei sgozzare né divorare nessuna pecora viva, anche se mi costasse la vita! Mi nutro di sole pecore morte: non è bello? Permettimi, dunque, che, di tempo in tempo, mi presenti, se non a te, al tuo gregge, e ne pigli informazioni.

— Risparmia le parole — interruppe il pastore. — Tu non dovresti mangiar pecore, nemmeno morte, se mi volessi per amico. Una be-

Montano è un nome classico di pastori, come può vedersi nell' Arcadia del Sannazaro, nelle egloghe del Baldi, nel Pastor fido del Guarini, in un' egloga del Bracciolini, etc. Per Isengrin, cf. il commento a p. 15. — Sei furono i tentativi del vecchio lupo, ma tutti egualmente infruttuosi. Un pastore gli disse: « vattene ! tu sei

stia che si ciba di pecore morte, impara facilmente dalla fame a stimare le pecore sane per malate e le malate per sane. Non fare alcuno assegnamento sopra la mia amicizia. Vattene.

— Debbo, adesso, rivolgermi al piú caro amico mio, per raggiungere lo scopo — pensò il lupo. ed andò dal sesto pastore.

— Come trovi il mio pelo? — domandò il lupo.

— Il tuo pelo? — disse il pastore. — Lascia vedere. È bello! I cani non debbono averlo addentato, spesso.

— Adesso, ascolta, pastore: io sono vecchio e non potrò cacciare a lungo. Sostienimi fino alla morte ed io ti lego la mia pelle.

— Ma vedi! — esclamò il pastore. — Che vada anche tu dietro a' raggiri del vecchio avaro? No, no; la tua pelle, infine, mi costerebbe sette volte il suo valore. Se veramente vuoi farmi un regalo, fammelo ora.

insaziabile, come un idropico che quanto piú beve, piú ha sete. » « Dovrei essere uno stolto, » dichiarò un altro « sottomettendomi ad un nemico da cui è facile guardarsi. » « Il disinteresse molte volte è un' astuzia: » rispose il terzo. « Solo lo sciocco piglia in casa un ladro, per esser sicuro di quelli di fuori: » notò il quarto. Ed il quinto: « al cane che lecca cenere, non fido farina. » « È meglio non acquistar che perdere: » pensò l'ultimo. Insomma, ognuno parve dotato d'una rara accortezza; ma la medesima risoluzione, presa da tutti, nocque assai. Il lupo, scacciato senza pietà e non scorgendo via di salvezza, vendé a caro prezzo la sua vita. Allora, i pastori compresero il loro torto, ed il piú saggio

Ciò detto, il pastore afferrò la mazza, ed il lupo fuggí.

— Oh gli spietati! — gridò il lupo ed attinse il coraggio dalla disperazione. — Voglio morire anche come loro nemico, prima che la fame mi uccida, giacché essi non bramano di meglio.

Corse, s' introdusse nelle capanne de' pastori e sbranò i loro figliuoli; e non fu ucciso, senza gran fatica.

Allora, il piú saggio de' pastori osservò: — Facemmo assai male, spingendo il vecchio ladrone agli estremi e togliendogli ogni mezzo di miglioramento, anche se tardo e forzato.

13. — Il topo.

Un topo filosofo esaltava la benigna Natura, perché aveva avuta la maggior cura della conservazione della sua specie. — Una metà di noi —

concluse: « non bisogna mai spingere un vecchio malandrino agli estremi ed impedirgli di emendarsi, quantunque il pentimento sia parziale, tardivo ed inevitabile. » — Specialmente con questa storia, il Lessing prova come talora possa trascurarsi la brevità, senza scemare l'efficacia e l'utile d' una favola (cf., in questo libro, il commento della favola 7, pp. 72 e 73).

13. — *Il topo*. A sentire Esopo, un pipistrello, caduto a terra, si salvò da una donnola, affermando ch' era un topo; e, caduto, dopo, in potere d' un' altra donnola, sfuggí il pericolo, giurando ch' era un pipistrello 307 Νυκτερὶς καὶ γαλῆ). — Il la Fontaine si limitò a volgarizzare il racconto classico (II 5.

diceva — ebbe da essa le ali, perché, se anche tutti noi qui fossimo distrutti da' gatti, facilmente potremmo risorgere da' pipistrelli.

Ma il buon topo non sapeva che ci fossero anche de' gatti con le ali. E così il nostro orgoglio consiste massimamente nella nostra ignoranza!

14. — La rondine.

Credetemi, amici, il mondo non è fatto pe' filosofi né pe' poeti. Il valore vero non si riconosce; e gli uomini, ahimè, arrivano spesso a posporlo a certe nullità!

Un tempo, la rondine aveva il canto melodioso, quanto il rosignuolo. Ma, presto, si stancò di abitare in un boschetto solitario e di non essere ascoltata ed ammirata se non dal laborioso contadino e dall' innocente pastorella. Lasciò.

La chauve-souris et les deux belettes). Si mostrò più libero il La Motte (8. Le chat et la chauve-souris): egli racconta, che un gatto, avendo fatto voto di non toccare più uccelli, ragionò in questo modo, appena s'impadronì d' un pipistrello:

. . . Tu passeras, ma foy,
Dit-il; en tant qu' oiseau, je ne veux rien de toi:
Mais comme souris, je te mange.
Le Ciel peut-il s'en fâcher? non,
Se repondit le bon apôtre. —

Il Lessing aveva innanzi particolari sufficienti per il suo apologo, che, comunque sia, offre un insegnamento diverso.

14. — *La rondine*. Ignazio Diacono che ampliò il racconto di Esopo (10. Αηδὼν καὶ χελιδών), fornì l' ispirazione al La Fontaine (III 15. Philomèle et Progné) e, forse, al Lessing. Infatti, secondo lo scrittore greco, la rondine, ritornata nel boschetto e ritrovato l' antico suo compagno, lo esorta a venire

quindi, il modesto suo amico e volò verso la città. Che accadde? Poiché non trovò chi avesse tempo di sentire il suo canto divino, a poco a poco lo disimparò ed apprese, invece, a fabbricare.

15. — L' aquila.

Venne domandato ad un' aquila: — Perché educhi i tuoi figli cosí in alto, nell' aria?

E l' aquila rispose: — Potrebbero crescere in modo, da arrischiarsi fino al sole, se li allevassi laggiú, sopra la terra?

tra gli uomini, in città; ma il rosignuolo si schermisce, preferendo di rimaner solo, nelle selve. — L' insegnamento della favola tedesca è un' affermazione antica, ma sempre opportuna, anche a' giorni nostri.

15. — *L' aquila.* Nelle sacre carte (XXXII 11. Deuteronomio): « L'aquila, per spingere i figli al volo, si dimena e spande le sue ali sopra di essi, li prende e li porta addosso. » E, piú precisamente, Plinio (X 3) ed Eliano (II 26) affermano, ch' essa li abitua, fin da quando sono implumi, a guardare il sole; e che li ha fuori di ogni sospetto e come legittimi, se resistono alla prova. Cosí, gli aquilotti possono diventare il superbo uccello che, come canta il Pulci (XIV 47. Morgante magg.),

> . . . in alto con le sue rote andava,
> Guardando fiso il sol, com' [esso] è avezzo,
> Tanto che il sol le penne gli abbruciava. —

Uno de' migliori e piú grandi Italiani, Massimo d' Azeglio, a ragione sosteneva, che l' opera piú degna, anzi lo scopo della vita umana è di dominare, purificare ed elevare la propria natura. È il nobile ed arduo còmpito di quell'educazione che deve cominciare co' primi giorni della vita. Tutti siamo d'una stoffa in cui la prima piega non scompare mai piú.

16. — Il giovine ed il vecchio cervo.

Un cervo che dalla benigna Natura fu lasciato in vita per secoli, disse, un giorno, ad uno dei suo' nipoti: — Io posso ricordare, ancora benissimo, il tempo in cui l' uomo non aveva trovata la tonante arme da fuoco.

— Che tempo felice sarà stato quello per noi! — osservò il nipote.

— Tu concludi presto! — ribatté il vecchio. — Il tempo era diverso, ma non migliore. L' uomo aveva, allora, frecce ed archi; e noi stavamo egualmente male, come adesso.

16. — *Il giovine ed il vecchio cervo.* I cervi, dice *Plinio* (VIII 32), sono di lunghissima vita; e, dopo un secolo, si trovarono quelli di Alessandro Magno ne' quali la carne cresciuta aveva ricoperto i collari di oro. — « Non senza maraviglia ho più volte considerato, onde nasca un errore, il quale, perciocché universalmente ne' vecchi si vede, creder si può che ad essi sia proprio e naturale; e questo è, che quasi tutti lodano i tempi passati e biasimano i presenti, vituperando le azioni ed i modi nostri e tutto quello ch' essi nella lor gioventú non facevano; affermando ancor, ogni buon costume e buona maniera di vivere, ogni virtú, in somma ogni cosa andar sempre di mal in peggio... Non solamente a' dí nostri, ma ancor ne' tempi passati, fu sempre questo vizio peculiar di quell' età. » Il Castiglione è colui che rileva questo pessimismo senile (II 1. Cortig.); ed egli ed il Leopardi (XXXIX. Pensieri) ne dànno la ragione.— Il cervo del Lessing si mostra assai piú equo ed illuminato degli uomini.

17. — Il pavone ed il gallo.

Una volta, un pavone disse ad una gallina:— Guarda pure, se ti piace, il tuo gallo che cammina tutto tronfio e pettoruto! Eppure, gli uomini non dicono mai: l' orgoglioso gallo; ma sempre: l'orgoglioso pavone.

E la gallina: — La ragione è questa: l' uomo apprezza l'orgoglio giusto. Il gallo va fiero della propria virilità e vigilanza; ma tu di che? de' colori e delle penne?

18. — Il cervo.

Un cervo, di smisurata grandezza e con una lunga criniera che gli pendeva dal collo, pensò:— Tu potresti ben stimarti un infelice!

E che cosa fece il vano, per apparir tale? Chinò con tristezza il capo a terra e spesso finse di avere il mal caduco.

17. — *Il pavone ed il gallo.* I galli, osserva Plinio (x 22), vanno con la testa, la cresta e la coda ritta, e, soli tra gli altri uccelli, guardano il cielo e spaventano il leone. — È scioccamente orgoglioso chi presuma della sua bellezza, de' suoi beni e di ogni altra cosa vana, non chi riconosca la propria forza e virtú.

18. — *Il cervo.* Anche il Leopardi (XXXIV. Pensieri) biasimò questo vizio de' giovini. Essi, infatti scrisse, « assai comunemente credono rendersi amabili, fingendosi malinconici. E forse, quando è finta, la malinconia per breve spazio può piacere, massime alle donne. Ma, vera, è fuggita da tutto il genere umano; e a lungo andare non piace e non è fortunata nel commercio degli uomini se non l'allegria: perché finalmente, contro a quello

Cosí, non di rado, un ingegnoso vanerello crede di non essere ritenuto un bello spirito, se non si lamenta di mal di capo e d' ipocondria.

19. — L' aquila e la volpe.

— Non essere tanto superba del tuo volo! — disse una volpe ad un' aquila. — Tu sali in alto solo per potere, piú da lontano, cercar meglio una carogna.

Parimenti, conosco uomini che sono diventati cogitabondi filosofi, non per amore di verità, ma per la brama d'una cattedra lucrosa.

20. — Il pastore ed il rosignuolo.

Favorito delle Muse, ti adiri per la ronzante moltitudine delle mosche parnasiane? Senti da

che si pensano i giovani, il mondo, e non ha il torto, ama non di piangere ma di ridere. »

19. — *L'aquila e la volpe.* In un famoso libro biblico (XXXIX 31, 32 e 33. Iob.): « L' aquila dimora e si ripara nelle rupi, nelle punte delle rocce ed in luoghi inaccessibili; di là spia la preda, e gli occhi suoi scorgono da lontano; e dove son corpi morti, là si ritrova. » — Plinio (X 3) conosce sei specie di aquile. Quella che si chiama oripelargo, presenta la forma dell'avvoltoio, è codarda e vile, ha una grande voracità e sempre stride, come se fosse digiuna; e, sola fra le sue simili, porta via e divora le carogne.

20. — *Il pastore ed il rosignuolo.* Il Pignotti, in una sua favola, racconta del rosignuolo:

Tra le fronde ei canta solo;
Stanno gli altri a udirlo intenti,
Ed avean sospeso il volo
Fin l' aurette riverenti.

me ciò che un rosignuolo dové ascoltare, un giorno.

— Canta, dolce rosignuolo! — disse un pastore all' uccello che taceva, in una bella serata di primavera.

Ed il rosignuolo: — Non le senti, le rane? Esse gracidano cosí forte, che perdo la voglia di cantare.

È vero — ribatté il pastore; — ma è solo per colpa del tuo tacere.

Sol s' udia di quando in quando,
In noioso e rauco tuono,
Un cucúlo andar turbando
Il soave amabil suono:
E lo stridulo rumore
Importun divenne tanto,
Che del bosco il bel cantore
Alla fin sospese il canto. —

A sentire il Lessing, il silenzio del poeta permette a' poetastri di gracidare e di trionfare! Ma è poi sempre vero, che, quando un valentuomo

. . . . . parla e disputa,
Da ognun si ascolti e pregi?

Il favolista tedesco non si fece quest' obiezione, convinto com' era che la sua voce avrebbe coperta quella degli imitatori del La Fontaine.

INDICE.

INTRODUZIONE		*Pag.*	V
LE FAVOLE		»	1
Prefazione		»	3
Libro primo —	1. L' Apparizione	»	7
»	2. La formica ed il topo campagnuolo	»	8
»	3. Il leone e la lepre	»	9
»	4. L'asino ed il cavallo da caccia .	»	10
»	5. Giove ed il cavallo	»	11
»	6. La scimmia e la volpe . . .	»	12
»	7. Il rosignuolo ed il pavone . .	»	13
»	8. Il lupo ed il pastore	»	15
»	9. Il cavallo ed il toro	»	»
»	10. La cicala ed il rosignuolo . .	»	16
»	11. Il nibbio ed il rosignuolo . .	»	17
»	12. Il lupo guerriero	»	18
»	13. La Fenice	»	»
»	14. L' oca	»	19
»	15. La quercia ed il porco . . .	»	20
»	16. Le vespe	»	21
»	17. Le passere	»	23
»	18. Lo struzzo	»	»
»	19. La passera e lo struzzo . . .	»	25
»	20. I cani	»	26
»	21. La volpe e la cicogna . . .	»	27
»	22. La civetta e lo scavatore di tesori.	»	28

Libro primo —	23. La rondinella	*Pag.*	29
»	24. La Merope	»	30
»	25. Il pellicano	»	31
»	26. Il leone e la tigre	»	32
»	27. Il toro ed il cervo	»	33
»	28. L' asino ed il lupo	»	34
»	29. Il cavallo negli scacchi . . .	»	»
»	30. Esopo e l' asino.	»	35
Libro secondo —	1. La statua di bronzo	»	37
»	2. Ercole	»	38
»	3. Il fanciullo e la serpe . . .	»	»
»	4. Il lupo al letto di morte . .	»	40
»	5. Il toro ed il vitello	»	41
»	6. I pavoni e la cornacchia . .	»	42
»	7. Il leone e l'asino	»	43
»	8. L' asino ed il leone	»	44
»	9. La gallina cieca.	»	45
»	10. Gli asini	»	»
»	11. L' agnello protetto	»	47
»	12. Giove ed Apollo	»	»
»	13. L' idro	»	48
»	14. La volpe e la maschera . . .	»	49
»	15. Il corvo e la volpe	»	50
»	16. L' avaro	»	51
»	17. Il corvo	»	52
»	18. Giove e la pecora	»	»
»	19. La volpe e la tigre	»	54
»	20. L' uomo ed il cane	»	55
»	21. Il grappolo d' uva	»	56
»	22. La volpe	»	57
»	23. La pecora	»	58
»	24. Le capre	»	59
»	25. Il melo selvatico	»	60
»	26. Il cervo e la volpe	»	61
»	27. Il pruno ed il salice	»	»
»	28. Le Furie	»	62
»	29. Tiresia	»	63
»	30. Minerva	»	64

Libro terzo — 1. Il possessore dell' arco . . . *Pag.* 67
» 2. Il rosignuolo e la lodola . . » 68
» 3. L' ombra di Salomone . . . » »
» 4. Il dono delle fate . . . . . » 69
» 5. La pecora e la rondine . . . » 70
» 6. Il corvo . . . . . » 71
» 7. La disputa degli animali . . » 72
» 8. L' orso e l'elefante. . . . . » 74
» 9. Lo struzzo . . . . . » 75
» 10. Il benefizio . . . . . » 76
» 11. La quercia . . . . . » »
» 12. La storia del vecchio lupo . . » 77
» 13. Il topo . . . . . » 83
» 14. La rondine . . . . . » 84
» 15. L' aquila . . . . . » 85
» 16. Il giovine ed il vecchio cervo . » 86
» 17. Il pavone ed il gallo . . . . » 87
» 18. Il cervo . . . . . » »
» 19. L' aquila e la volpe . . . . » 88
» 20. Il pastore ed il rosignuolo . . » »